

اُردو کی

تین تہذیبیں

سحر اہلبیان

قطب مشتری

گلزار نسیم

پروفیسر
خان رشید

شعبہ اُردو، سندھ یونیورسٹی حیدرآباد

چمن بکڈپوار اردو بازار جامع مسجد دہلی علی

بار اول جون ۱۹۶۸ء

تعداد ایک ہزار

مطبوعہ لاہور پرنٹنگ پریس دہلی ۶

قیمت تین روپے پچاس پیسے

بابائے اردو ڈاکٹر عبدالحق مدظلہ
کے
نام

فہرست

مثنوی اور سحر البیان

قطب مشتری

گلزار نسیم

بسم اللہ الرحمن الرحیم

پیش افہظ

از

پروفیسر ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں صاحب - ایم۔ اے۔ ایل ایل بی پی ایچ ڈی، ڈی، لیٹ
صدر شعبہ اردو - سندھ یونیورسٹی - صدر آباد

عزیز گرامی پروفیسر خاں رشید اللہ صاحب عربی سے مختلف رسالوں میں اپنے
مضامین و تفتیشات شائع کرتے رہے ہیں اور وہ ملک کے ارباب علم و ادب غیر متعارف
نہیں ہیں۔ پہلے وہ سندھ مسلم کالج کراچی میں صدر شعبہ اردو تھے اور قریب چار سال
سے سندھ یونیورسٹی میں ہیں۔ ان کو بحمد اللہ شروع ہی سے علمی اور ادبی ماحول حاصل
رہا ہے اور طالب علمی کے زمانے ہی سے شعر و ادب سے اچھا خاصا لگاؤ ہے شعر
اچھا کہہ جیتے ہیں۔ اور سخن فہمی کے ساتھ ساتھ سخن سنجی کا بھی اچھا مادہ رکھتے ہیں۔ یہ
مجموعہ وہ میرے ہی ایماء سے شائع کر رہے ہیں۔ اور امید ہے کہ وہ آئندہ بھی
یہ سلسلہ جاری رکھیں گے۔

اس مجموعے میں کہنے کو تو صرف تین مثنویوں پر بحث ہے۔ لیکن اس صنف
کے ذیل میں مختلف مباحث کا جس طرح استقرا کیا گیا ہے وہ اہل نظر سے پوشیدہ

نہیں ثنویوں سے متعلق تمام ضروری معلومات یک جا کر دی گئی ہیں۔ اور کوئی اہم پہلو
 نظر انداز نہیں کیا گیا ہے۔ جذبات کی نشان دہی اور بحث و تمحیص کے ساتھ ساتھ
 فردی تعلیقات اس مجموعے کی نمایاں خصوصیت ہے۔ شاید ان ثنویوں پر اس
 قدر سیر حاصل تبصرہ پہلے کبھی شائع نہیں ہوا۔ ممکن ہے کہ بعض حضرات کو چند چیزیں
 غراہم نظر آئیں۔ اور تفصیل پسندی "کبھی بعض سوتوں پر زیادہ پسند نہ ہو۔ لیکن یہ
 حقیقت ہے کہ تبصرہ نگار کی نظریں بعض اوقات ایسے پہلوؤں پر بھی پڑتی ہے جو
 بظاہر غراہم معلوم ہوتے ہیں اور وہ یہی کہتا ہے کہ

"کچھ اور چاہئے وسعت سرے بیاں کے لئے"

فہ اسے دعا ہے کہ یہ مجموعہ طالبان علم و ادب کے حلقہ میں قبولیت عامہ
 کی سند حاصل کرے اور مصنف کی دوسری تصانیف کا پیش فیہ ہو۔

پننے ست دریں قاصد از پیش کہ می آید

فتی ست دریں نامہ تا خود بک می آرد

(حسن دہلوی)

احقر غلام مستطیع اقبال

۱۱ جنوری ۱۹۶۰ء

مثنوی اور سحرالبیان

نصیر الدین ہاشمی صاحب اپنی کتاب دکن میں اُردو میں فراتے ہیں "جہاں تک تحقیق کی گئی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ دکنی زبان میں کسی غیر مسلسل نظم کے بجائے نظم ہی کا آغاز ہوا۔ اور مثنوی کی پہلی بنیاد رکھی گئی ہے۔ اس کے بعد باغی غزل، قصیدہ کا آغاز ہوا۔ اسی طرح صاحب شعر العجم اور صاحب ہر الفصاحت کے نزدیک مرثیہ کو اولیت کا شرف حاصل ہے۔ محمد عوفی کی "لباب الالباب" میں حضرت آدم کو پہلا مرثیہ گو قرار دیا ہے۔ اسی طرح غزل کے محقق اُردو میں غزل کو اولیت کا درجہ عطا کرتے ہیں۔ حقیقت خواہ کچھ ہو۔ لیکن اس بات پر سب متفق ہیں کہ اُردو شاعری کا آغاز پہلے ہوا۔ اور نثر بعد میں شروع ہوئی اور ہاشمی صاحب کے قول میں صد اوقات ہو یا نہ ہو لیکن حقائق آئینہ دار پر اگر اردو شاعری کے قدیم ترین دور میں بھی مثنوی گوئی اور مثنوی پسندوں کے رجحانات عام تھے جس کے بے شمار شواہد فراہم ہو چکے ہیں۔

ایک زمانے تک اردو مثنوی کی تاریخ میں ملا دھوکی "قطب شتری کو اولیت کا شرف حاصل تھا، جو سلسلہ میں مکمل ہوئی۔ لیکن جیسے جیسے زمانہ

گزرنا گیا نئے انکشافات نے اس نظریہ میں تبدیلی پیدا کی۔ پروفیسر عبد القادر سردری
اپنی کتاب "اردو کا ارتقاء" میں رقمطراز ہیں کہ مختصر ثنوی کے قدیم ترین نمونوں میں حضرت
شیخ فرید شکر گنج رح کی چند موقوفہ ثنویاں پائی جاتی ہیں۔ حافظ محمود شیرانی نے
"پنجاب میں اردو" میں اور مولوی عبدالحق نے اپنے متعدد مضامین میں ان کی
نمونوں اور ثنویوں کے نمونے پیش کئے ہیں۔ بابا شیخ فرید الدین شکر گنج رحمہ اللہ
اس کا نام سے منسوب چند مختصر ثنویاں مشہور ضرور ہیں لیکن دوسرے
موقوفہ کو خارج محضت بابا صاحب کے عقیدت مندوں نے اصل اور الحاق کلام
میں اتنے از سرے امکانات نہیں چھوڑے۔ ہاشمی صاحب نے "دکن میں اردو" میں
ایک نو دریافت کا ذکر بھی کیا ہے اس کے نزدیک طویل ثنویوں کا قدیم ترین
نمود نظامی کی ثنوی "کدم راؤ پدم راؤ" ہے۔ نظامی سلطان احمد شاہ ثالث
بہمنی ۸۶۱ھ کا درباری شاعر تھا۔ ہاشمی صاحب نے تاریخی دلائل سے
ثابت کیا ہے کہ یہ ثنوی غلام الدین بہمنی کے انتقال کے بعد غالباً ۸۶۵ھ
اور ۸۶۹ھ کے درمیان لکھی گئی۔ نظامی سے پہلے اور بعد میں کبھی ثنوی گو
مختصر نہ گزرتی۔ لیکن ابھی تک طویل ثنوی کی تاریخ میں نظامی کی "کدم راؤ
پدم راؤ" ہی کو ولایت ماضی ہے۔ وہی ۸۶۱ھ میں اپنی "قطب مشتری"
میں فرمودہ اور نمود کا ذکر کرتا ہے جو یقیناً ثنوی گوئی میں مشہور رہے ہوں گے
وہ وہی یہ نہ لکھتا۔

تو اس شکر کو بہوت ہوتا رواج	تغیر فرمود اچھے جو آج
رگیا میں کئے دل اچھے نام میں	کہتا اور تھے دور از کام میں
نہیں تشا علی بھی اپنا ثنوی "پھول بن میں	اب کا نام اقرام کے ساتھ لیتا ہے
نہیں وہ کیا کرو غیر از استاد	مہ دیتے شاعری پاک مہ دے داد

رہے صد حیف جو نہیں سید محمود کتنے پانی کوں پانی دود کوں دود

”اردو ٹنوی کا ارتقاء“ میں سروری صاحب خسرو کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ نویں صدی کے اواخر اور دسویں صدی کے ادائل کی قطبن کی ٹنوی ”مرگادنی“ بھی دریافت ہو چکی ہے۔ علاوہ ازیں شیخ عبد القدوس گنگوہی ^{۸۶۰-۹۴۵ھ} کے ملفوظات میں مختصر ٹنویاں پائی جاتی ہیں۔ عہد جہاں گیر میں شیخ عثمان نے ٹنوی ”چتر ادلی“ لکھی۔ گجرات کے شاہ علی محمد جو گام و مثنوی ^{۱۰۳۰-۱۱۳۰ھ} کے یہاں طویل سو فیاض ٹنویاں ملتی ہیں۔ گجرات کے ایک اور بزرگ میاں خوب محمد ^{۱۰۳۰-۱۱۳۰ھ} کی ”خوش نامہ“ بھی اسی سلسلہ کی ایک کڑی ہے۔ عاشقانہ ٹنویوں میں ”کدام راؤ اور پیمبر“ کے بعد دجی کی ”قطب مشتری“ اور اس کے بعد خواصی کی ”سیف الملوک“ اور بدیع الجمال ہے جو ^{۱۰۳۵-۱۱۳۵ھ} میں لکھی گئی۔ لیکن ان سب سے زیادہ مشہور اور اپنے دور کی بہترین ٹنوی ”چندر بدین و ماہ یار“ ہے جو ^{۱۰۳۵-۱۱۳۵ھ} میں مکمل ہوئی۔ مقیمی جو اس کا مصنف ہے خواصی سے بہت متاثر تھا۔ اور اس کا ذکر احترام کے ساتھ کرتا ہے تاہم اس نے اپنی ٹنوی میں جس حسن انتخاب کا ثبوت دیا ہے اس سے اس کا بے مثال انفرادیت نمایاں ہے ”قطب مشتری“ تشبیہ اور استعاروں میں اپنا جواب نہیں دیتی ”سیف الملوک“ اور بدیع الجمال میں جذبات نگاری کا کمال ہے۔ لیکن ”چندر بدین و ماہ یار“ ہر اعتبار سے مکمل اور اپنے دور کی سحرالبیان سے کم نہیں۔ اگر مقیمی جذبات میں کبھی مشق و بہار کا ثبوت دیتا تو یہ ٹنوی ہر اعتبار سے برقرار ہوتی۔ یہ اس قدر مقبول ہوئی کہ بعد کے شعرا اس کے محلے دیتے ہیں۔ ٹنوی ”پھول بون“ میں اس کا ذکر ہے نیز اس دور کی اکثر غزلوں میں ”چندر بدین و ماہ یار“ ملتی اور محنوں کی طرح

یاد کئے گئے ہیں۔ یہ عشق کھانی کلاسک کا درجہ اختیار کر گئی۔ اور چند بدن اور ماہ یار
 گجرات بیلیر رانجھا اور سسی پنوں کی طرح یاد کئے جانے لگے۔ چند بدن ایک ہندو
 راجہ کی بیٹی تھی۔ اور ماہ یار ایک سلمان، مذہب و ملت کی بندشوں نے اور سماج
 اور معاشرہ کی قیود نے المیہ میں شدت پیدا کی۔ امید و بیم کی کشمکش میں ماہ یار
 کا انتقال ہو جاتا ہے۔ ماہ یار کا جنازہ چند بدن کے محل کے سامنے رک
 جاتا ہے اور یاد جو دکوشش کے آگے نہیں بڑھتا۔ چند بدن اس صورت حال
 سے باخبر ہو کر متاثر ہوتی ہے۔ نہاد صحر کر اپنے عاشق کا مذہب اختیار کرتی
 ہے اور سو جاتی ہے۔ جنازہ آگے بڑھتا ہے۔ قبر میں اتار تے وقت یہ انکشاف
 لوگوں کو حیرت میں ڈال دیتا ہے کہ صرف ماہ یار نہیں بلکہ چند بدن بھی ہے
 اور دونوں کی لاشیں ایک دوسرے سے ہم آغوش ہیں۔ یاد جو دکوشش کے دونوں
 لاشوں کو جدا نہ کیا جاسکا۔ ایک ہی قبر میں دفن کیا گیا۔ اور قبر دو قہرید نصب کئے
 گئے۔ تمام واقعات بڑی خوبی کے ساتھ انتہائی پراثر انداز میں بیان کئے گئے ہیں
 بعد کی ثنویوں "دریائے عشق" اور "بحر المحبت" وغیرہ میں بھی عاشق و معشوق کا
 بعد از موت ہم آغوشی کے عالم میں پایا جانا مذکور ہوا ہے۔ بہر حال یہ ثنوی
 عاشقانہ ثنویوں کا ایک بہترین نمونہ ہے۔ سید محمد دال نے بھی ایسی ثنوی لکھی
 ہے۔ میر کی "دریائے عشق" اور صفحہ کی "بحر المحبت" بھی اسی قبیل کی ہیں۔
 قدیم ثنوی کی تاریخ میں مختلف نظریات ہیں۔ صاحب شعر الہند کے
 مطابق ثنوی کا آغاز مذہبی حیثیت سے ہوا۔ مولانا عبد السلام ندوی نے ثنوی
 کے سلسلے میں زیادہ تحقیق اور تجسس سے کام نہیں لیا۔ اس وجہ سے شعر الہند
 میں ثنوی کا باب تشنہ رہ جاتا ہے۔ چنانچہ شمس الدین کی لکھی ہوئی قطب شاہ
 کی ایک نعتیہ ثنوی کو وہ اولین نمونہ قرار دیتے ہیں۔ اس کا سبب صرف یہ

ہے کہ وہ گارسن دتاسی کی تاریخ شعرائے اردو کو مرتب فرمادیتے ہیں۔ یہ حوالہ بھی "تاریخ شعرائے اردو" ص ۱۷۷ کا یہی منہ ہے۔ ایک زمانہ تعجب محی الدین زہر قادری اور ڈاکٹر عبدالحق صاحب قطب مشتری، کو قدیم ترین مثنوی تسلیم کرتے تھے لیکن مزید تحقیق سے بعد مذکورہ بزرگوں کو اپنی رائے بدلتی پڑی۔ خود ڈاکٹر عبدالحق صاحب نے شمالی ہند کی ایک قدیم ترین مثنوی "وفات نامہ فاطمہ" دریافت کی جس کا نمونہ (جولائی اگست ۱۹۸۷ء) رسالہ "اردو" میں شائع ہو چکا ہے اس کا سن تصنیف اب تک دریافت نہیں ہو سکا۔

صاحب شعرالہند نے زیادہ تر سواد گارسن دتاسی سے حاصل کیا۔ جیسا کہ ان کے حوالوں سے ظاہر ہے۔ اور مؤلف "تاریخ مثنویات اردو" نے مثنوی کی تاریخ شعرالہند سے نقل کرنے پر کتفا کی۔ یہی وجہ ہے کہ شعرالہند میں رستھی کا نام سہو رستھی لکھ دیا گیا ہے۔ اور "تاریخ مثنویات اردو" میں بھی یہی نام ہے۔ اردو مثنوی کی تاریخ میں سروری صاحب کی کتاب اردو مثنوی کا ارتقاء، قابل قدر ہے۔ رستھی نے محمد امین قطب شاہ کی بیٹی خدیجہ مسیحی بڑی بیوی کی فرمائش پر "خادر نامہ" ایک مثنوی ۱۵۹۷ء میں لکھی جس میں حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے کارنامے اتنی ہزار اشعار میں نظم کئے گئے ہیں۔ شعرالہند کے مطابق تاریخ مثنوی اور خاندان مثنویوں کا سراغ بھی یہیں سے ملتا ہے۔ لیکن یہ غلط ہے جیسا کہ اوپر لکھا جا چکا ہے۔ رستھی سے بہت پہلے "کرم راؤ اور پدم راؤ" قطب مشتری، "سیف الملوک اور پربیع الممال" اور چند رہبرین اور ماہ یار، وغیرہ لکھی جا چکی تھیں۔ اس طرح مثنوی کی مختصر تاریخ حسب ذیل ہوگی۔

نظامی کی "کرم راؤ اور پدم راؤ" ۱۵۹۷ء میں لکھی گئی۔ ۱۶۱۸ء میں وجہی کی "قطب مشتری" اور قطب شاہ کی نعتیہ مثنوی ہیں۔ غور آوی کی

سہفت الملوک و بدیع الجمال ۱۰۳۵ھ کی تصنیف ہے۔ یہ الف لیلا کی مشہور داستان ہے۔ اس کے بعد ۱۰۳۸ھ کے درمیان تنقیمی کی مثنوی، چند بدن و ماہ یار، پائی جاتی ہے ۱۰۳۹ھ میں خواجہ کی طوطی نامہ ہے اس نے بخشی کے طوطی نامہ ۳۵ کہانیوں کا آغاز ترک کیا ہے۔ یہ کہیوں کی کہانی نہیں۔ عام طور پر جانوروں کی کہانیاں ہیں۔ بہرام گور سے متعلق دکن میں تین مشہور مثنویاں لکھی گئیں جس میں بہرام و بانو حسن مشہور ہے جسے امین نے ۱۰۴۴ھ میں لکھا ملک خوشنود نے بھی بہرام کا قصہ لکھا اس کی مثنوی ۱۰۴۵ھ میں ۱۰۴۵ھ اور ۱۰۴۵ھ کے درمیان کسی وقت لکھی گئی ۱۰۴۵ھ میں شیخ احمد جنبیدی کی مثنوی ۱۰۴۵ھ میں ابن نشا طلی کی ۱۰۴۵ھ میں نصرتی کی گلشن عشق ۱۰۴۵ھ کی تصنیف ہے اس مثنوی میں کتور منور کی پیدائش بھی ایک درویش کے دیے ہوئے پیرا پر ہوئی۔ جو میوں نے چودہ سال کی عمر کو خطرناک تراز دیا۔ اور چودہ سال کی عمر میں بالافاتے پریاں لے اڑ دیں۔ ایسا تو کچھ مثنوی میر حسن میں شاہزادہ بے نقیب کے ساتھ پیش آیا ۱۰۴۵ھ میں طبعی نے قصہ بہرام گل اندام، نظم کیا۔ عبد اللہ قطب شاہ کے عہد میں امین نے قصہ الموشمہ لکھا تھا۔ جسے ۱۰۴۵ھ میں ابو الحسن تانا شاہ کے دور میں ایک دوسرے ایکن نے زنگیہ اور عزیزیہ عمر زردی کے بیٹے کا مشہور واقعہ ہے ۱۰۴۵ھ میں قانز کی مثنوی رضوان شاہ درویش افغان پائی بروقی ہے ۱۰۴۵ھ میں غلام علی نے پہاوت لکھی جس کا سر جو کچھ اوت ۱۰۴۵ھ میں عاجز نے، ملک امیر، کسی یہ بھی مونیانہ ہے ۱۰۴۵ھ میں درویش نے، کوہ وصال، مثنوی، کے نام سے نظم کی ۱۰۴۵ھ میں بکری نے اس کا کوہ گلشن حسن و دار کے

نام سے نظم کیا یہ صوفیانہ ثنوی تمثیلی انداز پر مبنی ہے۔ سلسلہ ۱۱۱ میں ودیدی کی
 پنچمی باچھا، پانی بوتا ہے جو طوطی نامہ کے انداز پر لکھی گئی ہے۔ سلسلہ ۱۱۲ کے
 درمیان عارف الدین خان عجز نے ثنوی لعل و گوہر لکھی۔ ۱۱۳ ثنوی میں
 بھو بنگال کے بادشاہ زمر درو کے فرزند لعل پر پریوں کے بادشاہ جواہر شاہ کی
 لڑکی عاشق ہو جاتی ہے اور سوتے ہوئے شہزادہ کا پلنگ اٹھوا منگواتی ہے۔
 میر حسن کی ثنوی میں اسی قسم کا واقعہ موجود ہے۔ سلسلہ ۱۱۴ میں خواجہ محمود بھٹی کی
 صوفیانہ ثنوی "من لکن" پائی جاتی ہے۔ سلسلہ ۱۱۵ میں مولوی محمد باقر
 آگاہ نے گلزار عشق کی ابتدا کی جو سلسلہ ۱۱۶ میں مکمل ہوئی۔ اس کی اصل فائز
 کی ثنوی ہے جس کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ ان ثنوی کے علاوہ دکن میں سلسلہ ۱۱۷
 کے آس پاس اور کبھی بے شمار ثنویاں لکھی گئی ہیں جن میں مشہور داستانوں
 کام کندلا، گل صنوبر، سنگھار سن تپسی، حاتم طائی، چار درویش، لیو بھنوں،
 اگر دگل، بہار دانش، کام روپ و کام لٹا، جنگ امیر حمزہ، اور کلید و دمنہ وغیرہ
 کو نظم کیا گیا ہے۔ علاوہ ان کے گارسن دناسی نے ایک قدیم ترین ثنوی کا ذکر کیا
 ہے۔ جو افضل الدین خاں فضل نے دکنی زبان میں ایک راہ کے بیان میں لکھی تھی
 شمالی ہند میں شاہ مبارک آباد نے محمد شاہی دور میں متعدد ثنویاں لکھیں
 جن میں سے چند کا ذکر "تاریخ شعراء اردو" میں بھی ہے۔ منصوبیت کے
 ساتھ ثنوی "موصلا آرائش معشوق" کو قابل انتخاب کہا گیا ہے۔ مستحق بھی
 اپنے تذکرہ میں ان الفاظ میں اس کا ذکر کرتے ہیں۔

"ثنوی کرد" "موصلا آرائش معشوق" از قاسم تکریش ریختہ بیار با صفا
 است (بحوالہ شعرا لہندہ) گارسن دناسی کے مطابق مبدع بخش پیدا نے اردو
 زبان میں مختصر ساٹ ہنامہ لکھا۔ اور دکنی زبان میں قصہ بہرام دگل اندام کو نظم

کیا اور نطائی کی ہفت پیکر کو اور دو کا جامہ پہنایا۔ ۲۷۱ ہو سکتا ہے کہ کارسن
 ویتاسی کو سہو ہو گیا ہو۔ یا واقعی جیدری نے قصہ ہرام و گل اندام دو بارہ نظم کیا
 ہو۔ ورنہ طبعی اس قطعہ کو دکنی زبان میں ۱۷۱۰ء و ۱۷۱۱ء میں نظم کر چکا تھا
 شاہ عالم نے بھی ساتی کو شاہ نامہ نظم کرنے پر مامور کیا تھا لیکن ایام خلافت تک
 پہنچ کر ناتمام رہا۔ پھر سودا اور تاسخ کی متعدد چھوٹی چھوٹی مثنویاں پائی جاتی
 ہیں جو ان کے کلیات میں شامل ہیں۔ سودا کا شہرہ عام تھا لیکن صنف مثنوی میں
 وہ خاطر میں نہ لائے جاتے تھے جیسا کہ شیفۃ کے الفاظ سے ظاہر ہے۔ وہ کہتے
 ہیں "مرزا از اقسام شاعری در مثنوی فکر معقول نہ داشت" اسی دور میں میر انور کی
 مثنوی "خواب و خیال" لکھی گئی جو اپنی تکنیک اور پلاٹ کے اعتبار سے بلند ہے
 لیکن شیفۃ نے اس کی زبان و بیان کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس طرح تعریف کی
 ہے "مثنوی ایشان شہرت تمام دارد کہ بنائے آں بر محاورہ بہت است و انہیں
 جہت مرغوب عوام" گلشن بے خار۔ میر کی مثنوی "دریائے عشق" نے بھی شہرت
 قبول حاصل کیا جس کا ثبوت مصحفی کی "بحر المحبت" ہے جو دراصل "دریائے عشق"
 کا ایک دوسرا قالب ہے۔ مرزا علی لطف اپنے تذکرے "گلشن ہند" میں فرماتے
 ہیں:-

"ہاں طرح مثنوی کی بھی ان کی بہت خوب ہے۔ خصوصاً "دریائے عشق" جو
 ان کی مثنوی ہے ایک جہان کی مرغوب ہے۔"

میر کی مثنوی کا انداز نہایت ہی پر اثر ہے۔ نیز اس زمانے کی عام روش
 کے خلاف انہوں نے سنجیدگی کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ یہی وجہ ہے کہ سولانا
 "آلی میر کی مثنویوں کے بارے میں فرماتے ہیں: "یعنی میر کی عشقیہ مثنویاں ہم
 نے دیکھی ہیں وہ سب نتیجہ خیز اور عام مثنویوں کے برخلاف بے شرمی اور

بے جہائی کی باتوں سے میرا ہیں : (مقدمہ شعرو شاعری)

اسی سلسلہ میں عالی شنوی میر حسن کے بارے میں فرماتے ہیں : "میر تقی کے بعد میر حسن دہلوی کی شنوی" بدر منیر نے ہندوستان میں جو سچی شہرت اور قبولیت حاصل کی ہے وہ نہ اس سے پہلے اور نہ اس کے بعد آج تک کسی شنوی کو نصیب نہیں ہوئی۔ (مقدمہ شعرو شاعری)

میر حسن کا یہ شاہکار جس کے بارے میں صرف عالی ہی کی یہ رائے نہیں بلکہ ملک کے شاہیر نفاذ میں کی مداحی میں رطب لسان ہیں ۱۱۹۹ھ ۱۱۹۹ھ میں منظر عام پر آیا۔ میر حسن ۱۱۹۳ھ ۱۱۹۳ھ میں پرانی دلی میں پیدا ہوئے نام غلام حسن تھا۔ حسن تخلص تھا۔ دادا میر عبد اللہ اور والد غلام حسین صاحب تھے۔ مذہب تک تخلص ہی ان کی زندہ دلی اور ظرافت المزاحی کا پتہ دیتا ہے۔ سودا سے ہمیشہ معاصرانہ چٹمک رہی۔ میر حسن نے والد سے تعلیم حاصل کی اور بعد ازاں تیرہ روز سے شعرو شاعری میں اصلاح لینے لگے۔ دلی کی تباہ حالی اور خانہ جنگی سے پریشان ہو کر فیض آباد چلے گئے۔ رخصت کے وقت خواجہ میر درد سے محبت کی بنا پر یہ رباعی کہی :۔ رباعی

جاناں ز تو امید لگا ہے دارم امید لگا ہے ز تو گاہے دارم

ماکشہ چشم سرمہ سائیت بستیم نے نہ دے نے فغاں نہ آہے دارم

بارہ برس کی عمر میں والد کے ساتھ فیض آباد آئے تھے۔ نواب سردار جنگ

خف نواب سالارہ جنگ کی سرکار سے پرورش ہوئی کئی سال وہاں رہے۔ پھر

نواب آصف الدولہ کے عہد میں لکھنؤ پہنچے اور مشنوی "سحرایع بیان کی تکمیل میں

ہوئی۔ میر شیر علی انیسویں کے مطابق نواب سالارہ جنگ بہادر بہادر اور بہو بیگم کے

ملازم ہوئے بعد ازاں ان کے بیٹے مرزا نواز ش علی خان کی مصاحبت کی پھر

نواب آصف الدولہ کے ساتھ ۱۷۷۵ء میں لکھنؤ چلے گئے۔

وفات۔ ۱۷۸۷ء میں انتقال کیا۔ مصحفی نے تاریخی ذوات کہی۔

چوں حسن آں بیل خوش دستاں رُ واریں گلزار رنگ و بو نبات
بسکہ شیروں بود لطفش مصحفی شاعر شریں بیار ^{۱۷۸۷} تاریخی نبات

مرزا علی لطف کے مطابق ۱۷۸۷ء اور نصیر حسین خیال کے مطابق ۱۷۸۸ء

میں انتقال فرمایا۔ موفرا لہ کر ایک سرے سے قرین قیاس نہیں۔ اسی طرح ۱۷۸۷ء
بھی صحیح نہیں ہے۔ اس لئے میر حسن اور مصحفی کے تعلقات تھے۔ اور مصحفی ایسا پرہیزگار
ایسی غلطی نہیں کر سکتا۔

اسی طرح شاگردی کے سلسلے میں بھی اختلافات پائے جاتے ہیں۔ لیکن
خواجہ میر درد سے یقینی اصلاح فی بیساکہ ان کی ابتداء انی ثمنیوں سے بھی ظاہر
ہے۔ "ثنوی" رموز العارفین میں جو اشعار نقل کئے ہیں ان میں سے بیشتر وہ
ہیں جو سلسلہ نقشبندیہ کے بزرگوں کی زبان پر آج تک جاری ہیں۔ اور
وقت مراقبہ و درود و اثر کے لئے انہیں پڑھا جاتا ہے۔ مثلاً اس قسم کے اشعار جیسے۔

کفر کافرا و دریں دیندار را ذرہ در دستہ دل عطار را

یقیناً انھوں نے خواجہ میر درد کی زبان سے سنے ہوں گے اور انہیں اپنی

ثنوی "رموز العارفین" میں جگہ دی۔ بعد ازاں میر نیا الدین عتیا سے
اصلاح لیتے رہے۔ سودا کو بھی کلام دکھایا۔ اور یہ ترقی میر کا بھی متبع کیا۔
چنانچہ اپنے تذکرہ میں خود لکھا ہے۔

"اصلاح سخن از ضیاء مسلمہ گرفتہ ام۔ لیکن طرز و مثال از من کا حقہ سرچا"

نبات بر قدم دیگر ہر گان مثل خواجہ میر درد و دیگر زار فیع سودا و میر تقی میر و دیگر
فی نمودم۔"

تذکرہ نویسوں نے اس بات پر اتفاق کیا ہے کہ عربی کی اسناد اہم تھی لیکن فارسی پر اچھا عبور تھا۔

میر حسن کی تصانیف - ۱۔ ایک دیوان جس میں غزلوں کے علاوہ جملہ اقسام سخن موجود ہیں۔ مجموعہ ۱۴۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ تصنیف ہے کہ یہ مکمل نہیں۔ ۲۔ تذکرہ شعرائے اردو میں۔ تنقید میں شعرا سے اپنے دور تک تقریباً تین سو شعرا کا مختصر تذکرہ ہے۔ غالباً ۱۱۹۱ھ یا ۱۱۹۲ھ میں لکھا گیا۔ تاریخ ادب اردو میں ۱۱۹۲ھ اور مقدمہ تذکرہ میر حسن میں ۱۱۸۸ھ ۱۱۹۲ھ لکھا ہے۔

۳۔ گیارہ ٹکڑیاں جن میں مشہور مندرجہ ذیل ہیں۔

۱۔ ٹکڑی سحرالبیان ۱۷۸۵ء تا ۱۱۹۹ھ میں مکمل ہوئی۔

۲۔ ربوڑ العارفین۔ حضرت امیر الہیم ادہم بادشاہ بلخ سے متعلق حکایات انداز بیان تمثیلی اور ناصحانہ ہے ہر دس بارہ اشعار کے بعد مشاہیر صوفی شعرا کے چند اخلاقی اور ناصحانہ اشعار تضمین کئے ہیں بقول میر حسن یہ ان کی سب سے پہلی تصنیف ہے۔

۳۔ گلزار ارم۔ دلی سے لکھنؤ تک سفر کا حال ہے۔ ڈیگ بھرپور میں قیام شاہ مدار کی چھڑیلوں میں مکن پور جانا۔ میلے کا ذکر اور فیض آباد اور لکھنؤ کا سوز و غم، کئی عنوانات ہیں۔ ۱۱۹۲ھ میں لکھی گئی۔

۴۔ ٹکڑی خواجہ نعمت۔ کسی دوست کو بطریق خط لکھی گئی ہے۔ مختلف کمازوں کا ذکر ہے۔ جو میر حسن کے تدریسی رجحانات تھی وضاحت کرتا ہے۔

ٹکڑی سحرالبیان۔ میر حسن کی آخری تصنیف ہے اور اس کی وجہ سے میر حسن کو شہرت و دام حاصل ہوئی۔ میر شیر علی افسوس نے اس کا دیباچہ

لکھا۔ مستحق اور قنبل نے اس کی تائید نہیں کی ہے۔ فقہ پرانے رنگ کا ہے۔ اس کا ترجمہ ۱۲۱ھ میں میر بہا اور علی نے کیا اور "نثر بے نظیر" نام رکھا۔

زبان۔ انداز بیان بہت دلچسپ ہے۔ زبان نہایت سلیس اور

آج کی زبان معلوم ہوتی ہے۔ میر حسن کی اسی سادگی اور روزمرہ کو دیکھ کر مولوی محمد حسین آزاد حیرت سے پوچھتے ہیں: "کیا اسے سو برس آگے والوں کی باتیں سنائی دیتی تھیں۔ کہ جو کچھ کہا صاف وہی محاورہ اور وہی گفتگو ہے جواب ہم تم بول رہے ہیں۔"

زبان و بیان کی یہ خوبی کم شعراء میں پائی جاتی ہے۔ دلی کے اشعار میں یہ خوبی باعث حیرت ہے۔ لیکن میرا اور میر حسن کی زبان اپنی شستگی، صفائی اور برجستگی پر جواب نہیں رکھتی۔ صفحات کے صفحات پڑھ جائے آج بھی ان کی زبان غرمانوں نہیں معلوم ہوتی۔ محاوروں اور ضرب الامثال کی برجستگی، الفاظ کی شیرینی موقع و محل کی مناسبت سے الفاظ اور ترکیبوں کا استعمال میر حسن کی قادر الکلامی اور پختہ جمالیاتی شعور کے بین شواہد ہیں۔ فارسی محاوروں کے ساتھ ہندی الفاظ اور محاوروں کو اس صفائی اور برجستگی کے ساتھ استعمال کیا ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔

کہا جاتا ہے کہ غزل کا آرٹ غنائیہ میں مضمر ہے اور مثنوی کا بیانیہ میں مگر میر حسن کی مثنوی میں صوفی خصوصیات کے لحاظ سے غزل کی طرح غنائیت پیہا ہو گئی ہے۔ لیکن کیا مجال جو بیانیہ میں ذرا بھی کمزوری پیہا ہوئی ہو۔ بلکہ اس غنائیہ کی وجہ سے میر حسن کی بیانیہ محاسنات کو چار چاند لگ گئے ہیں ہر جگہ بول چال کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ جس طبقہ کے افراد کا ذکر کرتے ہیں، انہیں اس زبان کا استعمال ہے علامہ شبلی نے انیس کے مراثنی کی تعریف کرتے ہوئے میر حسن پر ایک الزام عائد کیا ہے۔ ان کے نزدیک انیس نے

محاکات اور منتظر نگاری کے وقت الفاظ کے انتخاب میں کوئی کسر نہیں چھوڑی محاکات میں کہیں کئی نہیں پیدا ہوئی۔ تاہم میر حسن کی طرح عامیانه لہجہ حال اور محاوروں کو جگہ نہیں دی۔ علامہ شبلی نے یہاں انیس کی مدح سرائی میں حقائق کو نظر انداز کر دیا ہے۔ محاکات کا اصل کل یہی ہے کہ جس طبقہ کا ذکر ہو اس کی زبان بھی استعمال کی جائے۔ یہ ابتذال نہیں اور یہی وجہ ہے کہ میر حسن نے اسے رد کر رکھا۔ لیکن انیس کے یہاں سرائی میں ایسے افراد ہی کب تھے جن کی صبیح تصویر پیش کرنے کے لئے عامیانه زبان کی ضرورت پڑتی ہو؟ ہاں اگر انیس کو کسی موقع پر بازار کی افراد کی تصاویر پیش کرنی پڑتی تو یقیناً وہ اپنی قادر الکلامی کے اظہار کے لئے ان کی زبان استعمال کرنے سے گریز نہ کرتے۔ بہر حال عامیانه محاوروں کے استعمال سے میر حسن کے حسن انتخاب پر قطعاً حرج نہیں آتا۔ انہوں نے ہر کردار کو صحیح ریفے سے اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے اور یہ کوشش اسی وقت کامیاب ہو سکتی تھی جب اس کردار کی اپنی زبان بھی استعمال کی جاتی۔ ثنویؒ سحرالبیان، "یوں جگہ جگہ اس کے ثبوت ملتے ہیں مثلاً ایک جگہ پنڈتوں کا ذکر کرتے ہوئے ان کی زبان و اصطلاح کا قاص طور پر خیال رکھا ہے۔"

تو کچھ انگلیوں پر کیا پھر شمار
تلا اور برہمچیک پر کر نظر
چند سماں سا بالک ترے ہو چکا
نہ ہو گر خوشی تو نہیں رہیں

کیا پنڈتوں نے جو اپنا بچار
جنم پتر اشاء کا دیکھ کر
کہا رام؟ کی ہے کچھ بہ دیا
لکھتے ہیں اب تو خوشی کے بچن

ایک جگہ ہائے میں لونڈیوں کی بے فکری کا منظر پیش کرتے وقت فرماتے ہیں اسے

ادھر ادھر ادھر آئیاں جاتیاں
تباہے کہیں اور کہیں گالیاں

ع کہیں ہوئے ری اور کہیں واچھڑے
یہاں "تہقے" کا "تہا قے" اور "ہوے ری" خاص اس طبقہ کا طرز کلام
ہے جس کا ذکر کیا گیا ہے۔ اسی طرح۔

لب جو پہ آئینے میں دیکھ قد اکڑنا کھڑے سر د کا بندہ تہ
"جد نہ تہ" خواہ مخواہ کے معنوں میں بیگماتی زبان میں استعمال ہوتا تھا
اسے اسی طرح لکھ دیا۔ محاوروں کی یہ منگی ملاحظہ ہو۔

ع دنوں کا عجب اس کے یہ پھیر تھا۔

ع کر دم نہ اذقات اپنی تلف۔

جماعت نے رمال کی عرض کی کہ ہے گھر میں امید کی کچھ خوشی
کہیں کہیں متروکات کا استعمال بھی ہوا ہے۔ لیکن یہ منگی اور آرٹ کا کمال ہے کہ
متروکات کے استعمال سے سلاست اور روانی میں فرق نہیں پیدا ہوتا۔ بلکہ
ایک خاص قسم کی شوخی اور حسن پیدا ہو جاتا ہے۔

ع سنہری مغرق چھتیں ساریاں۔

سہ ہواے بہاری سے گل لہلہے چمن سارا شاداب اور ڈھلے ہے

ع اسی سال میں یہ تماشا سنو۔

ہندی الفاظ کے علاوہ جگہ جگہ فارسی تہا کیب کا استعمال کیا ہے اور
فارسی اشعار بھی نصیب کئے ہیں۔

ع دزدیروں نے کی عرض کالے آفتاب

سہ تو کار جہاں رانگو ساختی کہ با آسماں نیز بہ واختی

بہر حال تہقے کی رنگینی، جواب د سوال کی نوک جھونک، زبان کی
پاکیزگی، مضمون کی شوخی اور انداز بیان کو جاذبیت نے واقعی شہسوی کو

سحرالبیان بنادیا ہے۔

میر شیر علی افسوس مشاعرہ میں فورٹ ولیم کالج میں اس کا دیباچہ لکھتے ہوئے فرماتے ہیں۔

”ثنوی سحرالبیان، استم بامسمیٰ ہے۔ کیونکہ اس کا ہر شعر اہل مذاق کے دلوں کو لبھانے کو موہنی منتر ہے۔ اور ہر داستان اس کی سحر سامری کا ایک دفتر کیونکہ فصاحت اور بلاغت کا اس میں ایک دریا بہا ہے۔ خود میر قسن نے لکھا ہے :-

ذرا منصفو داد کی ہے یہ جا	کہ دریا سخن کا دیا ہے بہا
ز بس عمر کی اس کہانی میں صرت	تب ایسے یہ نکلے ہیں موت و حن
نئی طرز ہے اور نئی ہے زبان	نہیں ثنوی ہے یہ سحرالبیان

محاکات آفریدی۔ اور یقیناً میر حسن اپنے بیان میں حق بجانب ہیں۔ زبان و بیان کا یہ خوشگوار امتزاج شاد ہی پایا جاتا ہے۔ میر حسن کی محاکات کو اہل فن نے ہر زاویہ نگاہ سے پرکھا اور ہر اعتبار سے کھرا پایا۔ انشانے ”دریائے لطافت“ میں لکھا ہے : ”از حق نباید گزشت خدائش بیامرز و خوب گفت است۔“

مولانا حالی فرماتے ہیں : ”غرض کہ جو کچھ اس ثنوی میں بیان کیا ہے اس کی آنکھوں کے سامنے تصویر کھینچ دی ہے۔ اور مسلمانوں کے آئینہ دور میں، سلاطین و امراء کے یہاں جو جو حالتیں ایسے موقعوں پر گزرتی تھیں اور جو جو معاملات پیش آتے تھے بعینہ ان کا چہرہ بہ اتار دیا ہے۔“

صاحب شعر الہند فرماتے ہیں : ”میر حسن کی اصلی خصوصیت جو ہر جگہ نمایاں طور پر نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ انھوں نے سیکڑوں چہروں کا نقشہ کھینچا ہے۔ اور مختلف مناظر کا سماں دکھایا ہے۔ لیکن کسی موقع پر فطری

انداز سے تجاوز نہیں کیا۔ بلکہ ہر جگہ فطرت کی تصویر کھینچ کر رکھ دی ہے :
 منظر نگاری میں فطری انداز کو میر حسن نے کہیں ہاتھ سے نہیں جانے
 دیا۔ صاحب شعر الہند نے سودا اور راستخ کی مثنویوں سے منظر نگاری سے
 متعلق اشعار کا انتخاب کر کے سحرالبیان کے مماثل مناظر سے مقابلہ کیا ہے
 اور اس میں شبہ نہیں کہ میر حسن خوبصورتی اور سادگی سے مختلف مناظر میں
 جان پیدا کرتے ہیں۔ وہ سودا اور راستخ کو مہالغذا اور لقاظی کے باوجود
 یستہ نہیں اس مثنوی کو لکھنے میں یقیناً میر حسن نے ایک عرصہ غور و خوض
 میں صرف کیا ہو گا۔ جس کا ثبوت مثنوی کے ایک ایک لفظ سے ملتا ہے۔
 ویسے اکثر شعراء کے یہاں غور و خوض کا نتیجہ آدرا ہو جاتا ہے۔ جیسا مثنوی
 "گلزارِ نسیم" میں ہوا۔ لیکن میر حسن کا حسن انتخاب ایسا بے مثل ہے کہ باوجود
 غور و فکر کے آمد اور تسلسل میں کسی طرح کی کمی یا رکاوٹ نہیں پیدا ہوتی۔
 سیدہ و صامدا لیکن انتہائی مشکل اسلوب ہے تسلسل اور ربط کا یہ عالم
 ہے کہ ان کا قلم کہیں رستا ہوا نہیں محسوس ہوتا۔ صرف زبان و بیان ہی اس
 غور و فکر کا نتیجہ نہیں، بلکہ واقعات کے انتخاب پلاٹ کی ارتقا اور کردار نگاری
 میں بھی ان کی بالغ فطری کار فرما نظر آتی ہے۔ بیانیہ محاکات میں وہ معمولی
 سے معمولی جزئیات کو بھی نظر انداز نہیں کرتے اور ہر تصویر میں اس قدر
 خوبصورتی سے رنگ بھرتے ہیں کہ ایک ایک نقش ابھر آتا ہے۔ نجومیوں
 رتالوں اور برہمنوں کا ذکر کرتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ ساری عمر خوش
 اور مل کے حصول میں صرف کی ہے۔ موسیقی کا ذکر کرتے ہیں تو اپنے وقت
 کے تان سین سے کم نہیں نظر آتے۔ آلات موسیقی سے کامل واقفیت اور
 راگ اور تال کے برہمنوں کا ذکر سے سنگیت کے ماہر و کمالی دیتے ہیں۔

آتشازیوں کا ذکر آیا تو صرف دیوالی اور شبِ بَرّات کا سماں پیدا کرنے پر اکتفا نہیں کرتے۔ بلکہ یہ بھی ظاہر کرتے ہیں گویا ساری عمر آتشازی کے فن میں تو بہر کی ہو۔ محل اور پانچ کے ذکر میں ملکہ کی اور منسوبہ ہندی میں پوری مہارت کا اظہار فرماتے ہیں۔ فانوس اور شمعوں کا ذکر آیا تو ایسی معلومات فراہم کرتے ہیں کہ آنکھیں چونہ مہیا جاتی ہیں۔ نوکروں فدہ سنگاروں اور کمیزوں کا ذکر کرتے وقت ان کی اصطلاحی ناموں اور قدما تہہ اس خوبی سے رد و ثانی سے گویا ساری عمر محلوں ہی میں بسر آدنی۔ ان کے مشاغل اور تفریح کا ذکر کرتے وقت شہد ہی نہیں رہتے بلکہ خود بھی اس نہ کام میں شامل نظر آتے ہیں۔ طوائفوں اور گانوں کے بیان میں وہ قدرت ہے، جیسے کسیوں کے اتالیق کی حیثیت سے ہی بال سفید کئے ہوں۔ اسی طرح غم و الم کی کیفیات، مختلف حادثات و واقعات پر پرستان کی جادوگری نجمہ النساء کے جو گن بننے کا ذکر ہر جگہ ان کی ذاتیت نمایاں ہے وہ ایک بہرہ دہ ہیں اور ایسے بہرہ دہ نہیں عورت و مرد، آقا و نوکر، شہزادی و لونڈی، پری اور جو گن ہر ایک کا ہر وہ پ بھرنے میں کمال حاصل ہو۔

ثنوی سحر ابیان ایک مختصر سی مثنوی ہے۔ لیکن اس میں اتنی معلومات فراہم کی گئی ہیں کہ اگر ان کی وضاحت کی جائے تو دفتر درکار ہوں گے۔ اسی طرح میر حسن کے یہاں جزئیات کا ذکر جن خوبیوں کا حامل ہے اس مختصر مثنوی میں پوری طرح اس پر روشنی نہیں ڈالی جاسکتی۔ مثلاً نجومیوں اور تمالوں کا ذکر کرتے وقت تسدیس، تثانیث، پانچواں آفتاب، ساتویں مشتری کا بہرہ محل اور بہرہ جہتہ استعمال ظاہر کرتا ہے کہ وہ اس فن سے بخوبی واقف تھے۔

حالانکہ ایسا نہیں ہے جیسا کہ کہیں کہیں ظاہر ہو جاتا ہے۔ ڈونہیوں اور کسیوں کے نام صرف نام گنوانے کی خاطر نہیں لکھے گئے۔ بلکہ واقعہ کی مناسبت

سے جو فرق مخصوص ہے اسی کا ذکر کیا گیا ہے۔ ویسے کفننی، گھڑ پڑھنی، میرنکار، چوڑی پڑنی، بیڑن اور خدا جانے کتنے فرتے اس زمانے میں موجود تھے۔ لیکن بچے کی ولادت کے موقع پر گانے کے لئے چوڑی پڑنی ہی نظر آتی ہے۔ جس کا صرف ذکر کر دیا جائے تو موقع و محل کا اندازہ خود بخود ہو جاتا ہے۔ اسی طرح کفننی وغیرہ کا ذکر بھی اپنی روایات متعلقہ کے ساتھ ہے۔ بظاہر تو کرائیوں کے صرف نام گنوائے گئے ہیں۔ دائی، دوا، مغلانی، جنائی، چوچھو، خواص وغیرہ لیکن ہر نام اپنے ساتھ ایک خاص خدمت اور فعل کی زندگی کا ایک خاص رُخ بھی پیش کرتا ہے۔ اسی طرح لٹیروں کی عرفیت، چنبیلی، رنگیلی، چت لگن، کام روپ، کیتکی، گلاب، مہرتن، ماہتاب، ہنس مکھ، دل لگن، تن سکھ وغیرہ محض پیار کے نام نہیں۔ بلکہ ان ناموں کے ساتھ ان کی خدمات اور امتیازات کے علاوہ ان کے آقاؤں کی زندگی اور رحمانات پر کبھی خاصی روشنی پڑتی ہے۔ یہاں تک کہ کہیں کہیں ان کے کردار کی بھی فصاحت پائی جاتی ہے۔

آلات موسیقی میں قانون، بین، رباب، طبلہ، مردنگ، چنگ، طنبورہ، یک رنگ، ستار، ترھنی، قرنا جہاں ہم سب کا ذکر آتا ہے لیکن کوئی بھی ساز بے موقع بجاتا ہوا نہیں نظر آتا۔ نیز تال اور سر سے پوری واقفیت کے لئے زبیل اور کھرج زیر و بم، بائیں کی لگک اور دائیں کی وھمک بھی موجود ہے۔ ان کے استعمال میں ایسی ترتیب اور حسن ہے کہ پڑھتے پڑھتے حروف الفاظ اور مصرعوں کی صوتی خصوصیات کی وجہ سے کالوں میں ساز کی لے اور آواز محسوس ہونے لگتی ہے کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے سازندہ اپنے ساز کو طار ہے ہیں۔ ستار کی طنائیں کفننی جارہی ہیں۔ جھنے کو سینک اور ٹھونک کر تال درست ہو رہی ہے اور پھر یکایک یہ ساز مل کر خاص گیت اور دھن پیش کرنے لگتے ہیں۔ جھومنے

ہوئے سرائے پر، مبارک سلامت کی دھوم، تحسین و آفریں کا غلغلہ کناری
کے پلٹے ہوئے چوڑے۔ پاؤں کے چپکے ہوئے گنگر و سارے متعلق مناظر نگاہوں
میں پھر جاتے ہیں۔ میر حسن اسی پر بس نہیں کرتے۔ بلکہ ایک ایک نقش کو ابھارتے
ہیں۔ وہ اداؤں کے ساتھ ان کا گھٹنا اٹھ بٹھانا۔ کبھی چھاتی پر ہاتھ کد کر چیب
دکھانا۔ کبھی نظریں ملا کر مسکراتا۔ کبھی منہ چڑا کر نظر میں چھانا۔ ساری جذبات پیش
کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ گردن کے ڈوروں کے ساتھ وہ ہر تان پہ پھڑکتے ہوئے تھمتھتے
کبھی نظر انداز نہیں کرتے۔

اس مسرت و شادمانی کے موقع پر اس محفل طرب سے ہٹ کر اس مطلق کبیرت
رجوع کیجئے جو شادمانی کا اعلان کر رہا ہے تو ڈھول، بھیرا اور پکھا دھکا کا شور ہے۔
وہ بجتے ہوئے بھی محسوس ہوتے ہیں اور اسی طرح غمیل بانہہ کریمائے جا رہے
ہیں۔ جیسا قاعدہ ہے۔ ان تمام جذبات کے ساتھ ساتھ وہ برم جوگ، لکھی،
ہٹ منگل اند ڈیڑھ گھٹ و غیرہ کو بھی نہیں بھولتے۔ موسیقی کے مزید ذکر میں اگر ایک
طرت دھریلا اور کھاج کا ذکر ہے تو دوسری طرت توالوں کی محفل میں قول و تلتانہ
کا مذکور پایا جاتا ہے۔ رسومات کا جائزہ لینا ہو تو ثمنوی مولیٰ علیہا ان معاشرت
و تمدن کی پوری طرح آئینہ داری کرتی ہے۔ نجومی اور رمال اور فال دیکھتے ہیں اور
انعام پاتے ہیں بچے کی پیدائش پر خوشیاں منائی جاتی ہیں۔ مسجدوں میں دیئے روشن
کئے جاتے ہیں۔ بھانڈے توال مبارک سلامت کی دھوم مچاتے ہیں۔ انعامات اور
خلعتوں کی تقسیم جاری ہے۔ خیر و فیرات کا سلسلہ ختم ہونے پر نہیں آتا۔ نذر نیاز
کے ساتھ منتیں بھی مانی جا رہی ہیں۔ یہاں بھی جذبات کا یہی عالم ہے کہ میر حسن
چھٹی، ہمس کاٹھ، دودھ بٹھانا، بسم اللہ کی رسم کو نظر انداز نہیں کرتے۔ اسی
طرح ہر موقع پر باد و دھواختصار کے اس خوبی سے ہامع محاکات پیش کرتے

ہیں کہ تمام مناظر نگاہوں میں پھر جاتے ہیں۔ اور کسی چیز کی کمی نہیں محسوس ہوتی۔ مختلف رسومات، عقائد، رہن، سہن، سکے طریقے، پیسے، ہزار محل، دربار، عوام سب کا حال ہے۔ اور مال کیوں قال بھی ہے اس لئے کہ یہ سب منہ بولتی تصویریں ہیں۔

غرضیکہ بیانیہ انداز پر میر حسن کو خاص قدرت حاصل تھی۔ اور مناظر کے بیان میں جزئیات نگاری سے کام لے کر ایک سماں باندھ دیتے تھے۔ دراصل میر حسن کی محاکات ان کے ذوق کجاست اور شرف نگاہی کا آئینہ ہے۔ وہ صرف دیکھتے ہی نہیں بلکہ یاد بھی رکھتے ہیں۔ صرف سننے پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ دماغ کے پردوں میں محفوظ کر لیتے ہیں۔ اور ایک ماہر بازیگر کی طرح حسب ضرورت اپنی یادداشت کی جھوٹی سے ہر چیز ایسے موقع پر نکالتے ہیں کہ عقل حیران ہو جاتی ہے۔ میر حسن کے تخلیق پر نہ مبالغہ مادی ہے اور نہ ان کی ذکات پر یادداشت۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا جمالیاتی شعور اعلیٰ ہے۔ ان کا اصل کمال جزئیات میں مستغرق ہے۔ ان کی محاکات کی بنیاد ہے اور ہی ان کی شاخری کی جان۔ جہاں تک تصدیق داستان کا تعلق ہے ان کا ذہن اور حافظہ اس کا باعث ہیں۔ ایجاد یا انتراسٹ ان کے پس کی بات نہیں۔ اس لئے لازمی طور پر داستانیں اور قصے ان کی اپنی ایجاد یا خورش نہیں ہو سکتے۔ بلاشبہ سننے سنا لے اور مافوق ہیں۔ بلکہ ان کے عمیق مشاہدے اور بردست حافظے (جس کا ثبوت ان کی مثنوی کا ایک ایک حرف ہے) کی بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ اگر وہ دھوکے سے کسی قوسے کو اپنا بہ کبھی نہیں تو شعوری یا غیر شعوری طور پر وہ ان کی یادداشت کی بازگشت ہی ہو گا۔

قبل اس کے کہ ہم مثنوی میر حسن کے مافذ اور محركات پر غور کریں مثنوی کی اس خصوصیت کا ذکر بھی ضروری ہے جس کی وجہ سے اس کی شہرت پر صرف اتنا ہے کہا جاتا ہے کہ مثنوی میر حسن میں عریاں نگاری بہت ہے۔ ہمارے

خیال میں یہ محض اتہام ہے سحرالبیان میں عریاں نگاری اس زمانے کے نقائص کے مطابق بھی نہیں اور کہیں ہے کسی تو اس پر علامات (Symbolism) اور مزیت و ابہام کے دیگر خلاف اس طرح چٹاے گئے ہیں کہ آسانی سے نگاہ نہیں پڑتی۔ حضرت انشا کی ستم نظریٰ کہ اس اعتدال پر کبھی یہ کہنے سے باز نہیں آتے کہ ثنوی نہیں کہی ہے سائنڈے کا تین بیچتے ہیں،، حالانکہ اگر حضرت انشا دکن کی قدیم ثنویوں پر نظر ڈالتے تو معلوم ہوتا کہ میر حسن نے پھر بھی بڑی حد تک متانت سے کام لیا ہے۔ ثنوی "قطب شری" کے آخری باب کے مقابلے میں میر حسن کا حمام میں نہانے کی لطافت کا بیان، یا بے نظیر اور بدھ منیر کی داستان وصال کوئی معنی نہیں رکھتی۔ بعد کی ثنویوں میں ترانہ شوق،، اور مومن کی ثنویوں پر نظر ڈالی جائے تو یہی عریاں نگاری نقش اور ابتذال بن کر سامنے آتی ہے۔ بہر حال اگر میر حسن بھی کسی حد تک اس حمام میں تنگ نظر آتے ہیں تو یہ ان کا قصور نہیں، بلکہ زمانہ کا قصور ہے۔

سحرالبیان کے محرمات و مافہد۔ اس کے پہلے کہا جا چکا ہے کہ

میر حسن کی یادداشت ان کے موجود ہونے کے آڑے آتی رہی اور سحرالبیان کا قلم یقیناً طبعاً و نہیں بلکہ سنسنی سنائی داستانوں کا نتیجہ ہے۔ سحرالبیان کے مافہدوں کے سلسلے میں الف لیلہ اور فنائل علی نماں بے قید کی ثنوی، "خوان کرم"، کا نام پیش پیش ہے۔ الف لیلہ کے بہت سے قصوں کی طرح یہاں بھی فقیر برہمن اور منجم ایک لڑکے کی پیشین گوئی کرتے ہیں۔ رامائن میں راجہ دشرتھ بھی اولاد کے نہ ہونے پر رنجیدہ نظر آتا ہے۔ پردی کا شہزادے پر عاشق ہونا بے شمار داستانوں میں ہے۔ اس سے پہلے ثنوی، "عل دگوہر"، اور نصرتی کی، "گلشن عشق"، کا ذکر بھی اسی سلسلے میں کیا جا چکا ہے۔ کل کا گھوڑا، الف لیلہ اور ہندوستان کی بے شمار

داستانوں میں جگہ پا چکا ہے۔ بلکہ مذہبی کتب میں حضرت سلیمان کا تخت اس کا محرک ہے۔ خواب میں بہت سے راز منکشف ہوتے رہے ہیں۔ کوئی نئی بات نہیں۔ نیز مشکل سے وقت و زیرِ رادی کئی قدیم داستانوں میں کام آتی رہی ہے ظاہر ہے کہ سحر البیان کی داستان میں صرف مختلف قصوں کے اجزاء کو یکجا کر دیا گیا ہے۔ پلاٹ کا مافذ بے قید کی ثنوی ہے۔ بے قید نے یہ ثنوی خود اپنے عشق و محبت کی داستان میں محمد شامی و در میں لکھی تھی۔ وہ بہت مشہور تھی۔ میر حسن پر ضرور اس کا اثر پڑا۔ اس کا ذکر میر حسن ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

”ثنوی ادبِ بسیار مشہور است..... در اں مقدمہ حسبِ حال خود گفت و بے دریغے موافی در دستہ۔“

بے قید نے بحر بھی وہی اختیار کیا ہے جو بعد میں میر حسن کے یہاں پائی جاتی ہے۔ ویسے یہ بحر فردوسی کے ”شاہنامہ“ کی ہے اور زمیہ کے لئے مثنویں تھی۔ لیکن پہلے وہی اور بے قید نے اور بعد میں میر حسن نے زمیہ کے لئے اسے استعمال کیا۔ بے قید اور میر حسن کے یہاں نوعیتِ مضامین میں بھی اشتراک پایا جاتا ہے۔ میر حسن خود لکھتے ہیں۔

”تربیبِ پانصد بیت گفتہ است۔ لیکن در اول خوب است کہ غمزہ و اداہے رتان و بیانِ صنِ آنہا کردہ چوں آخر احوالِ دلہ انگلی پریشان گفتہ۔“

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر حسن نے شاہنامہ فردوسی سے بھی فائدہ اٹھایا اس لئے کہ بیانیہ محاکات میں جگہ جگہ فردوسی کا تتبع پایا جاتا ہے۔ مناسبت الفاظ بہ اعتبارِ صوت کو خوبی کے ساتھ فردوسی نے برتنا تھا۔ میر حسن کے یہاں بھی وہی انداز ہے۔

زنقارہ آواز آید برون کہ دون است لعل گریہ دون (فردوسی)

کہا زیر نے ہم سے بہر شگول کہ دوں دوں خوشی کی خبر کیوں ندوں (میر حسن)
 شاہنامہ میر حسن کے پیش نظر ضرور تھا۔ یہ اور بات ہے کہ انہوں نے رزمیہ کی
 جگہ ہندو میہ پر سالانہ قلم صرف کیا۔ اس کا ایک بنیادی سبب یہ بھی تھا کہ میر حسن
 پوری طرح رزمیہ سے واقف نہ تھے۔ ان کی کسی شہسوی میں رزم کے مواقع نہیں پیدا
 ہوتے۔ "سحر الہیان" میں ایک جگہ آخر میں ایسا موقع آیا تھا، جب بے نظیر نے بدر
 میر کے باپ کے پاس پیغام بھیجا تو گودہ اتہائی اہانت آمیز ہے کہ یا شادی کرو
 ورنہ میں فوج لے کر آتا ہوں۔ اور یقیناً اس نازک موقع پر ایک غیرتمند باپ
 بگڑا کھڑا ہوتا۔ تاہم میر حسن نے جنگ کے مواقع نہیں پیدا ہونے دیئے اور نہایت
 خوش اسلوبی سے سنت و قرآن کا سہارا لے کر جنگ کے موقع کو طال جاتے ہیں
 اور پھر مسرت و شادمانی کے ماحول میں گم ہو جاتے ہیں۔ شادی کے پیغام کا مضمون
 شاہنامہ میں بھی ہے۔ شاہ فریدون نے شاہ یمن کی لڑکیوں کے ساتھ اپنے
 بیٹوں کی شادی کے لئے بھی اسی قسم کا پیغام بھیجا تھا۔ شاہ یمن خود فردہ ضرور
 تھا۔ لیکن اس کی غیرت عادی رہی۔ اس مضمون کو فردوسی نے بڑی خوبی سے
 پیش کیا اور اس کی غیرتمندی کو مختلف طریقوں سے ظاہر کیا۔ عربی کردار کی
 وضاحت امرائے عرب کے خاص انداز میں کی۔ جب انہوں جواب دیا۔

کہ ماہمگناں این زمینم رائے	کہ ہر باد را تو بخبی ز جائے
اگر شد فریدون چنین شہر یار	نہ ما بند گانیم باکو شوار
ز فخر زمین را ہیستناں کنیم	ز نیزہ فلک را نیستناں کنیم
سخن گفتن در بخش آیین ماست	عنان دستاں بافتن دین ماست

منہوی "سحر الہیان" کی تکنیک کے سلسلہ میں نظامی گنجوی کی "حسن و عشق"
 اور "وقائع نعمت خاں" کا ذکر بھی آتا ہے۔ ساتی نامہ دراصل نظامی ہی سے

ماخوذ ہے۔ اسلوب میں بھی نظامی کے تنبیح کے شواہد ملتے ہیں۔ فنون اور ان کی اصطلاحات متعلقہ کا ذکر کرنا عالی کے یہاں پہلے سے موجود ہے۔ اور یہ قدریسی انداز میر حسن نے یقیناً عالی سے اخذ کیا۔

ثنوی سحرالبیان ان کی آخری تصنیف ہے۔ داستان عشق ہے اور اپنے تاثر اور تکنیک و دلفن اعتبار سے بے نظیر ہے۔ مجرد فراق کی داخلی کیفیات میں خود ان کا اپنا درد شامل نظر آتا ہے۔ گر صرف جذبات کی حد تک اس نے کوہ خود کسی کے کشتہ ناز تھے۔ میر حسن نے ثنوی۔ گلزار ارم، میں ایک جگہ اپنے دل لگانے کا اشارہ کیا ہے۔ پھر بھی شاید ان کے عشق میں شدت نہ تھی اور نہ ہی تیر کی طرح دیوانگی اور زمانہ دشمنی سے دوچار ہوئے۔ یہی وجہ ہے کہ مجرد فراق کے مسلسل بیانات مزے لے لے کر پیش کرتے ہیں۔ پوری ثنوی میں ان کے تجربات اور مشاہدات کے داخلی شواہد موجود ہیں۔

ایک ثنوی میں آسف الدولہ کی شادی کا حال نشم کیا ہے۔ جس میں شہر کی آئینہ بند ی۔ شادی کا جنوس اور آتش بازی کے منظر خوبا سے پیش کئے ہیں۔ یہی نقوش ننھے جنہوں نے نسبتاً زیادہ تناسب درخوش رنگ و اختیار کرنے کے بعد ثنوی سحرالبیان میں جگہ پائی۔

ایک اور ثنوی میں خواجہ سرا جو اہر علی خاں کے محلہ تشر جوابر، کی تعریف کی ہے۔ جس میں قصر، بارہ دری، بانس، حوض، نہر سب ہی کا ذکر کیا ہے۔

خوش ہر روش ہے گلستاں میں شور نفیری بجانے کو آتے ہیں مور
گل و غنچہ نے مشت میں نہر لیا ہوا نے بھی بگنو سے زبور لیا
ثنوی سحرالبیان، لکھنے وقت کو حویلی اور بانس ان کے ذہن میں موجود تھے۔

ایک ہجو اپنے مکان کی شان میں کہی ہے۔ جزئیات اور تفصیل یہاں بھی موجود ہیں۔ لیکن میر کی طرح جذبہ اور داخلیت نہیں۔ فرق یہ ہے کہ میر حسن مکان کی تباہ حالی کا ذکر نفس طبع کے طور پر کرتے ہیں۔ اور درپردہ یہ احساس ہے کہ کوئی بھی ان کا مقدر نہیں بلکہ جب چاہیں بدل سکتے ہیں۔ لیکن میر کے یہاں حسرت و یاس ہے اس لئے کہ صرف وہی مکان ان کا سہارا تھا۔ بہر حال مثنوی سحرالبیان میں بدر منیر کے بانع کی زبوں حالی پیش کرتے ہیں توخت اور اجاڑ تصویروں کے باوجود ان سے عبرت یا تاسف کے وسیع پائے اثرات نہیں پیدا ہوتے اور نہ ہی سنائی اور اسی کا احساس ہوتا ہے۔ اسے یوں سمجھئے کہ میر کا مکان ایسا نظر آتا ہے جس کے اترنے کا باعث اس کے مکان کی کس میر سی کی موت ہو لیکن میر حسن کا مکان ایسا ہے جس میں مکیوں نے اس کا ٹھکانہ خود اس لئے اجاڑا ہو کہ تیا ٹھکانہ بدلا جاسکے۔ بدر منیر کے بانع کی زبوں حالی کا ذکر کرتے وقت میر حسن کا خود اپنا مکان ان کے ذہن میں ہے۔ نیز لکھنؤ کے چند اجاڑ اور بے کیفیت مناظر بھی ہیں جن کا تذکرہ انھوں نے مثنوی گلزار ارم میں کیا ہے۔ مثنوی "گلزار ارم" جو میر حسن کے ۱۹۳۰ء میں لکھی اس میں یکن پور کی چھڑیوں کے ذکر میں فرماتے ہیں۔

کوئی پر دے سے مخفی چہرہ دکھاتی	کوئی آواز کچھ گا کر سناتی
کوئی چلتی اترا ٹھکےیلیوں سے	کوئی بیٹھی ہی جی لیتی دلوں سے
کوئی آپہل تہ اپنا منہ چھپاتی	کوئی پردہ اٹھاتی اور گراتی

یہی رنگ مثنوی سحرالبیان کے ایسے مناظر میں ہے۔ اسی طرح گلزار ارم میں لعل بانع کی جو تصویر پیش کی ہے وہی تصویر ایک ذرا سی تبدیلی کے بعد سحرالبیان میں "داستان تیاری بانع کی" کی شکل میں نمایاں ہے گلزار ارم

کے اشعار حسب ذیل ہیں۔

کوئی پہننے کشاری اور مسلسل
وہ الما سی کر طے پاؤں میں موٹے
کوئی کرتی پہن جالی کی سادہ
وہ کنگھی اور چوٹی پوریا ہاٹ
لفظ کالوں میں ایک کچی کا ہالا
لباس شبنم و کجواب و مہمل
کہ جن کے ہاتھ دل عاشق کا لٹے
گریباں کر کے چھاتی تک کشادہ
وہ انگیا اور تمامی کی وہ سنجات
کہ جیسے ماہ کے ہر گرد ہالا

مہی مختلف مصرعے ہیئت کی تبدیلی کے ساتھ سحرالبیان کی ترمیم
کایا عث بھی ہیں۔ ان تمام باتوں سے صاف ظاہر ہے کہ سحرالبیان کی تخلیق میں
میر حسن کی قوت حافظہ اور تجربات کو بڑا دخل حاصل ہے۔ اور یہی چیزیں بڑی
حد تک مثنوی کی محرک ہیں۔ پھر قدرت نے انہیں مواقع بھی بہم پہنچائے۔
شباب کا زمانہ نیشن آباد میں گزرا جہاں فارغ البالی بھی نصیب تھی۔ اور
عیش نشاط کی فراوانی بھی۔ صرف یہی نہیں بلکہ جس طرح دوسری کے بارے
میں مشہور ہے کہ مثنوی لکھتے وقت اس کا کمرہ آلات حرب سے سجا دیا گیا
تھا۔ اسی طرح قدرت نے میر حسن کو ایسا سازگار ماحول عطا کیا جس میں
انہوں نے محلات کی زندگی کو بہت قریب سے دیکھا اور صرف دیکھا ہی
نہیں بلکہ بہت اچھی۔ تذکرۂ بہار بے خزاں را کا بیان ملاحظہ ہو۔

• بہر کار نواب سردار جنگ خلف نواب سالار جنگ کا بیابانہ
لہجہ زبان بیگمات از حسن صحبت پر و گیان آئینہ رو کہ از سرادق عصمت
نواب نامدار ہو دندہ و بے حمایت لیل و نہار با ایشاں مشغوم و دوچار
داست ہم رسانید و تکلفات امارت و اختراعات طرز دلبری و
دلدار ی را بداند انکہ در مثنوی سحرالبیان بہ مبالغہ گفتہ بہ چشم سر دیدہ

و بایک غمرہ پا مال نگاہ و غشوہ درین تر شاہے ہر ادا بود۔ سر تن اس مضمون
 و لفریب داشتہ۔ القصد آنجی کہ در بکشمہ بعد ادا در سر غمرہ بخار و غریباں
 بودند۔ مضمون نے کہ فی جست دست بستہ پیش خود دئی یا دت۔ گریا مضمون حاضر
 بہ اہل کائنات خائبرانہ بستہ داد مضمون و ادا دہ (بہ لہ شعر ابندہ)

ظاہر ہے کہ مثنوی اسرار الہیہ ان کے ذہنی ارتقا کی آئینہ دار
 ہے وہ خود ان کے مشاہدات اور تجربات کو چھوڑے۔ زندگی چھٹی گزری
 اس لئے مزینہ مذاکر اول تو ہیں ہی نہیں، وریسا کہوں نے میں یا سرا اور غم کی
 و افلیت کا فقدان ہے۔ پھر کچھ ایہ مثنوی یہ اور نہ کہ یہ نہ جہاں کی پڑاؤ
 خود ہی کے ساتھ تر جمانی کرتی ہے۔

قطب مشتری

سلطنت بہمنیہ کے زوال کے بعد دکن کی اسلامی سلطنتوں میں گولکنڈہ کی قطب شاہی اور بیجاپور کی عادل شاہی سلطنتیں عیسوی و فنون کی سرپرستی کی وجہ سے خصوصی اہمیت رکھتی ہیں۔ قطب شاہی سلطنت کا بانی سلطان قطب شاہ تھا جس نے سلطنت بہمنیہ کی کمزوری سے فائدہ اٹھا کر ۹۱۶ھ میں گولکنڈہ میں خود مختار حکومت قائم کی۔ آٹھویں اور آخری بادشاہ ابوالحسن تانا شاہ کے زمانے میں اورنگ زیب عالمگیر نے ۱۰۹۸ھ میں گولکنڈہ پر قبضہ کر لیا۔ قطب شاہی خاندان کا چوتھا بادشاہ ابراہیم قلی قطب شاہ تھا جس نے ۱۱۷۵ھ تک حکومت کی۔ ثنوی قطب مشتری میں مدد، نعت اور مستحیث کے بعد ابراہیم قلی قطب شاہ کی مدد پر ایک فصل سو جو دیے۔ اور یہ کہ قدیم ثنوی کا انداز ہی رہا تھا کہ ابتدا میں مدد و نعت کے بعد بادشاہ وقت کی مدد مزدوری بدلتی۔ اس لئے شبہ پیدا ہوتا ہے کہ غالباً یہ ابراہیم قلی قطب شاہ کے عہد میں کمزوری گئی۔ نیز مدد کا انداز بھی اس بات پر دلالت کرتا ہے۔

ابراہیم قطب شاہ راجا دسراج شہنشاہ ہے شاہ خوار میں آج
لیکن خود ثنوی کی تاریخ نصیب شاہ ہے کہ وہ ۱۱۷۵ھ میں لکھی
اور اس وقت ابراہیم شاہ کو مرے ہوئے تقریباً تیس برس ہو چکے تھے
ثنوی کے اس قسم کے احوال۔

برائیم قطب شاہ پر دکھ بھنجن
 کیا شاہ و پادشاہی عجب
 کہ آیا یا جتنے شہط میں سب دکھن
 مسلمان ہوا یہ لسان کا زب
 کہ کرتا ہے اب قطب شاہ جیوں

بھی تباہ کرتے ہیں کہ برائیم قطب شاہ کا انتقال ہو چکا تھا۔ اور اس وقت
 محمد تقی قطب شاہ نگران تھا۔ جو خود قتلے کا میر و بھی ہے۔ بہ تنوی ملا و بھی
 کا نتیجہ نگر ہے۔ جو اسی عہد کا شاعر ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس نے طویں نر پانی
 اور چہر بادشاہوں کا زمانہ دیکھ۔ لیکن یہ خیال قدرے مشتبہ ہے۔ تنوی
 اور اس کے مصنف پر مولوی عبد الحق صاحب، نصیر الدین ہاشمی صاحب اور
 ڈاکٹر میاں دین نے در صاحب نے میر صاحب بحث کی ہے۔ وہی کا ایک اور
 تصنیف نثر سب سے بہتر مولوی عبد الحق صاحب کی کوششوں سے قطب
 مشترک کے خزانہ مندر خام پر آچکی ہے۔ مونسوں نے دونوں کتابوں پر
 منبہ مقدمے بھی لکھے ہیں۔ پھر بھی ابھی تحقیق کو مکمل نہیں کہا جاسکتا۔
 اس لئے کہ ابھی یہاں پر ایک نیکال باقی ہے، جن کا پیش کردہ حال کہیں کہیں
 بیعت قبول نہیں کرتی۔ بہر حال اس مسئلے میں جو کچھ اس عجز کی نعم ناقص
 میں آیا ہے وہ انشاء اللہ اندر ہ صفحات میں پیش کیا جائے گا۔ گو یہ
 حقیقت ہے کہ جن بزرگوں کا اوپر ذکر کیا گیا۔ یہ عاجزان کی خاک پا کو بھی
 نہیں پایا۔

محمد مناجات، لغت، ذکر معراج اور منقبت کے بعد وہیں دور وقت
 عشق گوید کا عنوان قائم کرتا ہے۔ اور اس کے ذیل میں گل و بلبل، شمع
 و ہر دانہ، چاند چکور، لیلیٰ مجنوں، یوسف زلیخا، اور محمود ایاز کا ذکر کرنے
 کے بعد وہ یہ نتیجہ نکالتا ہے کہ

جہاں دو ہیں وال عشق جن رچہ نہیں
نہیں عشق کچھ میں دو کچھ نہیں
اسی عشق تے عاشق ہے سرفراز
کچھ میں یا تنہا تے چہ یہ محباز

اس قسم کے اشعار ابتداء ہی میں قنت کی نہ شقانہ نوعیت کی طرف
اشارہ کرتے ہیں۔ اس کے بعد دوسرے غنون، در شرح شعر خود گوید یہ بیان
ہے۔ م، اشعار فن شاخری، اور تعنی پر مبنی کہ نے کہ یہ وجود اکتا نہیں کرتا
انہر پھر ایک عنوان "رجح تدریف شعر خود گوید یہ، نہ کہ کہ ۲۲ یا ۲۳ اشعار میں
آتا ہے۔ بعد ازاں سب دہتو۔ ابراہیم قطب شاہ کی مدح کی طرف اشارہ
ہوتا ہے۔ جس میں اس کے غزل و انشاع، سخاوت اور شجاعت کا تذکرہ
ہے۔ اور یہیں سے اس قنت کی ابتدا ہوتی ہے۔

تتو کا قطب مشرک میں محمد قلی قطب شاہ اور برکت علی کے عشق
کی داستان "بڑا بھائی دینے ہیں پھر زریب داستان کے سے۔ کے ساتھ
بیان کی گئی ہے۔ قندہ پرانے طرز کا ہے۔ داستان کے باقر اور مرثیہ
دعوی محمد قلی قطب شاہ۔ اگر ترقی اور ان کے دہ پر تفسیر ہو تو قطب شاہ
آئندہ پیش کی جائے گی۔ یہ اب آپ قندہ سنئے۔

قصائد۔ ابراہیم قطب شاہ کے کوئی اور نہ تھی اور۔ یہ ہم کہنا لے
جائے تھا کہ اگر اولاد نہ نہ ہوئی تو کہی اس کا نام بیٹے والا کہی باڈا نہ رہے
گا۔ اس لئے کہ وہ جانتا تھا۔

کہ فرزند تے نانو، چتا ہے
اپہ گئے تو بی نانو چتا ہے
اس لئے بڑی امیدوں کے ساتھ بارگاہِ باری تعالیٰ میں ایک فرزند
کے لئے دعا کی۔

سو بھونک امید ہو اس تی
منگیا ایک فرزند خدا پاس تے

اس کی دعا مستجاب ہوئی اور انجمن کا ایک روز سکندر کے شوالہ
اور حشر کی بیات لے کر اس کے یہاں ایک بیٹا پیدا ہوا۔

جو ایک دس اس شہر کوں فرزند ہوا دو فرزند اس کا سو دل بند ہوا
خوبصورتی میں وہ یوسف سے بڑھ چڑھا تھا۔ آسمان نے رسول
کرم ذال دیکھی اور سورج اور چاند کے پانسے ڈال کر یہ نتیجہ نکلا کہ یہ بیٹا باپ سے
زیادہ بہتر ہے۔

لگیا دیکھنے ذل انجمن... مال جو نہ پاند کے پوائے نیت سوں گداں
بادشاہ نے اللہ کو ہر اور نصرت ملنے ہوئے اس کا نام محمد تقی
قلب شاہ رکھا۔

رکھے نانوں کے تار کن رنگ پناہ ساکھوں جو کہ قلب شاہ
بادشاہ نے ولادت فرمائی کی خوشی میں بیانات کا انتظام کیا اور لوگوں
کے لوگ اس جشن میں شریک ہوئے۔ اور توالفت اور نذرانوں کا انبار لگا
گیا۔ بادشاہ نے اس قدر انعام و اکرام دیا کہ لوگ نہ رہ سکے۔ یہاں تک کہ
تیا کچھ ہند شاہ غشے پیر دس زید اٹھارہ منگنی ہے آغاں کن
شاہزادے کی تعلیم کا مناسب انتظام کیا گیا اور

جو پڑنے سٹے شد کور کتب نے ہنر سبک نہ دند ہما سب نے
شاہزادہ اس قدر ذہین و در طباط واقع ہوا تھا کہ اس استاد
کو تعلیم دیا کرتا تھا۔

تیار در تھا ذہن شہزاد کوں کہ تعلیم پھر دیوے استاد کوں
وہ حکمت میں لقمان سے بھی زیادہ تھا۔ استاد تو نام کا استاد تھا
ورنہ آسمان کو بھی وہ فاطر میں نہ لاتا تھا۔

انہیں سکيا شے کے چکے دھانوں کو دو استاد استاد تھانوں کو
بہر حال شہزادہ اپنی ذہانت کی بنا پر مکتب میں صرف بیس روز پڑھ کر
عالم : شاعر اور خوش نویس ہو گیا۔

کہ مکتب میں شہ پر سب لیس ہیں ہوا عالم و شاعر و خوش نویس
شاہزادہ جوان ہوا۔ اور اس کے شباب کا یہ عالم تھا کہ ایک ہاتھ سے
مست ، اتنی کو بچھاڑ دیتا تھا۔ اگرچہ درخت ٹوٹا دے سخت بھی ہوں وہ چشم
زدن میں انہیں جڑ سے اکھاڑ پھینکا دیتا تھا۔ بڑے بڑے شہزادے
اس سے گھبراتے تھے۔ اسی عالم شباب میں۔

شہنشاہ مجالس کے ایک رات وزیران کے فرزند تھے سب نہایت
اس مجلس طرب میں ایک سے ایک خوبصورت اور مہ لقا موجود تھے۔
خوش طبع ، عاقل اور فاضل سب ہی جمع تھے۔ مہربانوں نے ساز چھڑے اور
شراب و کباب کا دور چلنے لگا۔

شراب ہو رصراحی نقل ہو رہام ہوئے مست مجلس کے لوگ ترم
پہ مستی کے عالم میں دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو گئے۔ پانی اور شراب میں تمیز
باقی نہ رہی۔ جب شاہ نے مجلس کی یہ وضع دیکھی تو محفل برفاخت کرنے کا
حکم دیا۔ بہت سے لوگ چلے گئے اور کچھ باقی رہے اسی عالم میں شہزادے
کو تیز آگئی اور وہ سو گیا۔ شہزادے نے خواب دیکھا کہ ایک خوبصورت جنگل
ہے۔ جہاں بانس ہے۔ پانی کے حوض ہیں۔ جن کے کناروں پر خوبصورت
عورتوں کا جھگڑا ہے۔ اس بانس میں ایک محل تھا ایک ایک اس محل پر ایک
منہ کی سنگار کئے ہوئے نظر آئی۔ اس پر نظر پڑتے ہی شہزادہ اس کے
عشق میں دیوانہ ہو گیا۔ اور اسی عالم خواب میں۔

جو دیکھیا اتھا خواب میں ماہ کوں ہوا خواب میں خواب اس شاہ کوں
 جب نیند کھلی تو اتہائی بے قرار ہوا۔ پھر آنکھ لگی اور پھر وہ سنہری نظر
 آئی۔ ایسا کئی بار ہوا۔ بہر حال شہزادہ اس کے فراق میں آہیں بہرے لگا۔ اس
 کی نالہ و زاری سے مطرب اور ندیم ہوشیار اور حیران ہوئے اور انہوں
 نے شہزادے سے اصرار کر کے ماجرا دریافت کرنا چاہا۔ لیکن شہزادے نے
 کچھ نہ بتلایا۔ صرف اس قدر کہا کہ یہ عشق ہے۔ مطربوں نے جس قدر شاہ کو
 سمجھانا چاہا۔ اتنی ہی زیادہ اس نے خوشی اختیار کی۔ آخر انہوں نے فیاس
 آسائیاں شروع کیں۔ کسی نے کہا کہ یوں کاسایہ بڑھ گیا ہے۔ کوئی بولا کہ کچھ نہیں
 نشہ کی بہکی بہکی باتیں ہیں۔ جن کی کوئی حقیقت نہیں۔ ایک خوش گلو مطرب نے
 دل بہلانے کے لئے ایک غزل چھڑ دی۔ رات ختم ہوئی اور صبح کا آواز بھیل
 گیا۔ شہزادہ بدستور آہ و زاری کر رہا تھا۔ مطربوں نے پریشان ہو کر ابراہیم
 شاہ کو اس واقعہ کی خبر دی۔

کہے شہ کوں شہزادے کا حال سب کہ یوں دل اسکا ہے پا مال سب
 بادشاہ کو جب خبر ہوئی تو وہ بڑا پریشان ہوا۔ اور سیدھا ملک کے
 پاس گیا۔ تاکہ اس سے مشورہ کرے۔ آخر دونوں متفکر ہو کر بیٹے کے پاس آئے۔
 دو ماں باپ بے ہوش ہو بھرا ساس چلے مل کر اپنے سو فرزند پاس
 اور انہوں نے جب شہزادے کی پریشان حالی دیکھی تو اپنے سکھ اور آئندہ
 کو بھول گئے۔ شہزادہ سے جب غم کا سبب پوچھا تو وہ غموش رہا۔ بڑی دلہن ہی اور
 تسلیاں دینے کے باوجود وہ بات کو زبان پر نہ لاسکا۔ لیکن چونکہ
 کہ میں دل میں راکھے کہ میں مونی لیاں کہ میں کوچ بولے کہ میں کچ چپائے
 اس لئے ابراہیم شاہ سمجھ گیا کہ ہونہ ہو یہ عشق کا درد ہے۔ بہر حال مادر پدر

نے باہم مشورہ کیا اور ملک کی تمام خوبصورت عورتوں کو جمع کیا گیا۔ کرنا تک اور
گجرات کی سندریاں بھی تختیں اور چین و مانچین کے بت بھی۔ ایک سے ایک بڑے
کر خوبصورت تھیں۔ اب حکم عام ہوا کہ جو سندری شہزادے کو پسند آئے گی۔ وہ
بڑا مرتبہ پائے گی۔

بڑی نار دوجے جو بھی دے اسے اسے بخت میں جو رجھا دے اسے
اور شہزادہ کو اس مجلس میں بھیجا گیا۔ سندریاؤں نے ہر طرح سے ناز
و غمزے دکھائے اسے۔ بیچانے اور نہ بچانے میں پوری کوشش سے کام لیا۔ لیکن
شہزادہ کسی کی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھنے پر بھی نہ سامند نہ تھا بلکہ اس کا دل
پہلے سے بجائے اس ہجوم میں اور نہ یادہ بے قرار ہو گیا۔ اس لئے کہ یاد محبوب
نے شہزادہ کو اختیار کر لی اور

سو نہ شاہ کوں ایک کا صدمہ ہوا منتظر تھا انوں کا سوسب رہا
اتنے میں ابراہیم شاہ آیا اور اس نے شہزادے کو گلے سے لگا کر پیار سے
پوچھا کہ ترا جیو امتیں میں کس پہ ہے کہ ؟
شہزادے نے ڈرتے ڈرتے جواب دیا کہ اے بادشاہ مجھ پر خطاب نہ
کرنا حق تو یہ ہے کہ ہر اک نار اس طیارا دتا ہے ۔
مگر اس کے باوجود میں کاشی میں وہاں میں نہیں ۔ اور اگر موجود
ہوتی تو اس کے سامنے یقیناً سارے عشوے اور غمزے بھول جاتیں ۔ بلکہ خود اس
کی دیوانی ہو جاتیں ۔ اس کے بہ محبوب ہو کر اس نے اپنے خواب کو مال بیان کر دیا
اب بادشاہ بہت پریشان ہوا ۔ اس نے کہ خواب میں دیکھے ہوئے محبوب کی تلاش
منسکب تھی ۔ شہزادے کی پریشانی سے اسے خوف لاحق ہو رہا تھا کہ ہیں وہ دیوانہ
نہ ہو جائے اور گھر ۔ پہلے کہ صبح کا راستہ نہ لے ۔ مگر سوائے دغ کے اور کوئی

چارہ کار بھی نہ تھا۔

اس زمانے میں ایک نقاش تھا۔ جو نہ صرف اپنے فن میں بانی وقت تھا۔ بلکہ بہت عقلمند اور جہاں گرد بھی تھا۔ روم و شام ہر جگہ جا چکا تھا۔ اور شوق و بہامت میں اس نے مشرق سے لے کر مغرب تک کوئی جگہ نہ چھوڑی تھی۔ اس کا نام غدار د تھا۔ وہ قنایطہ عالم اور عاقل تھا۔ اتنا ہی شکرا المراجہ اور فلیق بھی تھا۔ اس کی ایک عادت تھی کہ جس شہر میں جاتا۔ اور جس جگہ اسے کوئی نو بر و نثر آجاتا وہ اس کی تصویر بنا کر اپنے پاس رکھ لیتا۔

جہاں خوب خوش شکل دیکھے سندھ مر

لکھے نقش اس کا دو نقاش کر

جتنیاں خوب تھیاں سندھیاں جگھے

رکھیا تھا ان نقش کر اپ سنے

اس نقاش کی خبر جب شاہزادہ تک پہنچی تو اس نے اسے برا بھیجا اور عزت اور تکریم کے ساتھ اپنے پاس منوں میں لے لیا۔ اور اس سے دریافت کیا کہ تو نے دنیا کی کون سی ریاضت دیکھی ہے۔ پتہ پتہ کہہ ان میں سے کون سب سے زیادہ پسند آتی ہے۔ اس سوال پر نقاش میراث خود اندر کہنے لگا۔

کہ خواہاں تو شاہان بہت خوب ہے

یکسختی سو یک خوب محبوب ہے

کسی میں رنگ ہے و رکسو میں بواہر کسی میں دونوں دھندلیں اور چول اور خواہاں یکساں ات ہیں ترگس کی بات سنبل میں نہیں۔ اور پھر ہر ایک پتہ جگہ بے زبردہ لگے ہاں۔

تہ ملک دیکھیا وے کوئی۔ نار

نہ دیکھیا کہیں مشتری نار سار

وہ ملک بزرگال پر حکومت کرتی ہے اور بہت سے بادشاہ اس کے بات

گزار ہیں۔ اس کی ایک بہن اور ہے جس کا نام نہ ہرہ ہے جو بڑی خوش الحان

ہے۔

اسے ایک نہرہ سگی بھان ہے سونے دے دے خوش الحان ہے
 اگر تو چاہتا ہے تو میں ان کی تصویر میں تجھے دکھلا سکتا ہوں۔ شاہزادے نے
 بیقرار ہو کر اس سے انتہی کی کہ فوراً وہ تصویر دکھلائے اور عطار دے شتری کی تصویر
 پیش کی۔ جسے دیکھتے ہی شاہزادہ پہچان گیا۔ کہ یہ وہی ہے۔ جو خواب میں نظر آئی
 تھی۔

سودھن کا صورت قطب شدہ دیکھ کر پہچانا کہ وہی ہے یون ہرمنہ مصر
 شاہزادے نے خوش ہو کر عطار کو انعام و اکرام سے مالا مال کر دیا۔ اب
 شاہزادے نے خوش ہو کر عطار کو سے اپنا خواب بیان کیا اور کہا کہ اس سے جلد
 ملنے کی تدبیر بتا۔ تو مجھے اگر اس کی صورت دکھلائے گا تو جو مانگے گا تجھے دوں گا۔
 میں تجھے اپنا رفیق کار بنانا چاہتا ہوں۔ تاکہ تو اس کی تلاش میں میرے ساتھ
 رہے۔ اور جہاں وہ محبوب ہے تو مجھے وہاں لے چلے۔ عطار دے یہ بات سن کر
 حیران ہوا۔ اور کہنے لگا کہ اس کام میں بڑی مشکلات کا سامنا کرنا ہو گا۔

کہ یو کام ہنسی کھیل کا کام نہیں فن اس کام کا ہر کسے نام نہیں
 راستے میں جن پر ہی اور دیو بستے ہیں۔ خوفناک جنگل اور درندے ہیں
 تو نوجوان ہے۔ ہم بوڑھوں کی بات کو مان اور اپنا ارادہ ترک کر دے۔ مگر شاہزادے
 نے ایک نہ مانی۔ بلکہ عطار کو، فہمائش اندہ نصیحت کا بُرا بھی مانا۔ اور کہنے لگا کہ تو
 بوڑھوں کی عقل کی تعریف کرتا ہے۔ مگر۔

بڑھیاں کون کہاں عقل سنہور ہے کہ ساٹھے وہ بد تھاٹے مشہور ہے
 تو اپنی ہمت کو پست نہ کر اور میرا دل نہ توڑ۔ عطار دے نے جب دیکھا کہ شاہزادہ
 عزم مصمم کر چکا ہے اور کسی طرح اپنے ارادے سے باز نہ رہے گا تو کہنے لگا کہ۔
 تجھے عشق میں آدما تاتا تھا۔۔۔ میں ستم بات اس دہات لاتا تھا میں

میں زہیرا دنیٰ غلام ہوں۔ تو سچا عاشق ہے اور فدائے چاہا تو بہت جلد
اپنے مقصد میں کامیاب ہو جائے گا۔ اب تو سفر کی تیاری کر لے اور بادشاہ کو جلد
خبر دے تاکہ ہم منزل مقصود کی لذت بردانہ ہو جائیں۔ سوداگری کا لباس نہ پہننے کے
تاکہ ہمیں کوئی پہچان نہ سکے۔ اور ہم پیچھے سے روانہ ہو جائیں۔

شہزادے نے مادر و پدر سے اجازت مانگی اور انھوں نے بال ناخواست
سفر کی اجازت دیدی۔ بادشاہ نے شاہزادہ کو روکنے کا پوری کوشش کی تھی۔
لیکن شہزادہ نے ماں سے اصرار کیا اور آخر اسے اجازت مل گئی۔ بادشاہ نے بڑی
غلام اور بہت سا خزانہ دیا۔ یہ سارے سامان باتیوں پہ لاد ا گیا۔ اور واوٹوں پر
مزید خزانہ لاد ا گیا تاکہ راستہ میں کام آئے۔ شہزادہ فوج اور غلاموں کی
معیّت میں عطار کو ساتھ لے کر بنگال کے سفر پر روانہ ہونے لگا۔ رات کا تیسرا
پہر تھا کہ یہ ستارہ صبح ماں باپ کی دعاؤں کے سایہ میں دکن سے نکلا۔ ماں باپ
ایک منزل تک چھوڑنے کے لئے آئے۔ اس کے بعد شہزادہ تیزی سے منزل کی طرف
روانہ ہوا۔ شوق کا یہ عالم تھا کہ ایک دن میں ایک ماہ کا راستہ طے کرتا تھا۔ وہ
چھ ماہ منزل کو بچوں کی طرح ڈاٹ ڈاٹ کر ایک دس دس میل میں جاٹے پہننے کو باٹ

یہ قافلہ تیزی سے منزل کی طرف بڑھ رہا تھا کہ ایک پہاڑ کے نزدیک پہنچا
جہاں تاریکی چھائی ہوئی تھی۔ شہزادے نے عطار سے پوچھا کہ یہ کون سی جگہ ہے
اور یہاں یہ اندھیرا کیسا نظر آتا ہے۔ عطار نے جواب دیا کہ اسے جہانگیر عالی
جناب یہ بلند گڑھ ہے۔ دیوؤں اور سانپوں کا مسکن ہے۔

بلند گڑھ بونی مثل گھن سار ہے دیواں ہو رہا پناں کا پوٹھار ہے
یہ مقام اونچائی میں آسمان سے بھی اونچا ہے اور دوست میں زمین سے کہیں
دیس ہے اس پہاڑ کا نام بکٹ پہاڑ ہے۔

بٹ پھاڑ اس پہاڑ کا نالو ہے یہ اسم اس پہاڑ کا چھانول ہے
شہزادہ غور سے اس پہاڑ کی طرف دیکھ رہا تھا کہ یکایک اس کے لگا ہیں ایک ٹیپے
پر مرکوز ہو کر رہ گئیں جس پر دو مشعلیں چمک رہی تھیں۔

بلند ایک بنڈہ اپڑا وہاں نظر دو مشعل جھکتے اٹھے اس پر
اس کا رنگ سفید اور سیاہ بنا۔ یکایک اس جگہ آگ کی چنگاریاں اور
دھواں اٹھنے لگا۔ عطر دے دریافت کرنے پر شہزادے کو معلوم ہوا کہ وہ بنڈہ
نہیں یکا اثر دے کا تن ہے۔

بنڈہ انہیں بول اس شہزادہ کا ہے تن دو مشعلیں تر شہزادے کے نہیں
اور وہ مشعل دراصل اس اثر دے کے آنکھیں ہیں۔ جب وہ ساریت
سے تو چنگاریاں در دھواں نکلتا ہے۔ پھر عطر دے نے شہزادے کو شہزادہ دیا
کہ ہمیں واپس جہاننا چاہئے۔ اس لئے کہ آج تک کوئی اس راستے میں مسرت
نہیں گیا۔ شہزادے نے جواب دیا کہ "مرد میدان قدم آگے بڑھا کر پیچ نہیں
ہٹا کرتے۔"

نئے شہزادے مردانہ کہاں گئے ہو پھیں پانڈے کہتے نہیں
اس کے بعد اثر دے نے شہزادے کی طرف تیزی سے بڑھنا شروع کیا تمام
لوگ خوف سے بھاگ کھڑے ہوئے۔ لیکن شہزادہ اپنی جگہ جو رہا۔ جو ہی وہ
اثر دے شہزادہ کے قریب آیا۔ شہزادے نے تھوڑا سا ایک ہاتھ دے دے سر
سے پاؤں تک دو ٹکڑے ہو گیا۔

سوشہ ہاتھ کا ایک اٹے گھاؤرگ دو ٹکڑے ہو رہی تھیں پانڈے
تمام لوگوں نے شہزادے کی شجاعت پر تحسین و انفریں کے نعرے بلند کئے
اور اب شہزادہ اور اس کے ہمراہی آگے بڑھتے۔ یہاں تک کہ ایک لقمہ ورق سہرا

میں گزر ہوا۔ سورج اپنی پور کو آج اب رہا کہ ساتھ چمک رہا تھا۔ اور دوسرے ہیں
 ترنیت تھی۔ دوسرے ایک۔ قلعہ نظر آ رہا تھا شہزادے نے جلد سے یہاں تک
 کہ یہ کس کو قلعہ کے دروازے کو دے دیا کہ اس مقام پر ایک کنگڑی رہا ہے
 اور اس کا باپ گزر نہیں۔ قلعہ کے چاروں طرف سے نیکی و لہجہ افندی
 جو ہمند کو طرہ تھی۔ اس کے کنگڑے آسمان سے باتیں کرتے ہیں۔ اس کے
 کی بیڈت یہ ہے کہ اس کی دو آنکھیں دو کنوؤں کی طرح نظر آتی ہیں۔ تین سے اور چار
 ہاتھ ہیں۔

یہ سب کے دو چہاہ فدا رہیں کہ سب سے بد بات سوچ رہیں
 وہ راکشش ایسی کائی بلا ہے کہ اگر اسے شیطان بھی دیکھے تو ڈرے
 رہے بدایا جائے۔ اس کے بالوں میں۔ انہی چٹے ہوئے ہیں۔ بلاتو۔ ابسا
 ہے کہ میں، وہ کہہ کر نو ہاتھیوں کا نشانہ کرتا ہے۔

جس کھٹ نہار کی کرے نو ہوتا کہ معون ہے دو بیڑا نکلتی
 نہ اس کا منہ نہ دکنہ اے۔ وہ دجال سے بھی سو گنا بڑا ہے۔ اور
 بڑے سے بڑے مار سکتی۔ نیز بغیر اس قلعے کو فتح کئے ہوئے۔ ہم آگے ہیں
 جاسکتے۔ اس کے کوئی اور راستہ نہیں ہے۔ اسے شہزادے اگر اب بتا
 واپس لوٹ جائیں تو بہتر ہے۔ اس لئے کہ اس کا مارنا ممکن نہیں۔ شہزادے اور
 کو باتوں پر ہنسنا دیکھنے لگا کہ تو کبھی بڑا در پلہک آدمی ہے۔ اتنا ڈرنا مہر
 نہیں۔ یہ کہہ کر شہزادے نے اپنا گھڑا لیا اور تیز تر کوشش کیا کہ ان یزہ تلوار اور سال
 سے لیس ہو کر آگے بڑھا۔ فوج میں سے بھر دیکھے بارہ آدمی ساتھ لے
 اور قلعہ میں داخل ہو گیا۔ یہ لوگ۔ ہر دھڑ بھڑ رہے تھے کہ انہیں ایک آدمی
 نظر آیا ہے

دیکھے ایک دواں آدمی زاد تھا پریشان حیران ناشاد تھا
جب اس کی نظر شہزاد سے پہنچی تو آپس بھر کر کہنے لگا کہ تم وگ یہاں
سے فوراً بھاگ جاؤ۔ یہاں ایک راکشش ہے جو آدمی زاد کا دشمن ہے اور وہ
تمہیں پکڑ کر قید کرے گا۔

رکھیا ہے بورا کس منجے بڑ کر نہیں جانے دیتا ہے یک تل کہ ہر
شہزادے نے اس کی دلہن کی اور پوچھا کہ وہ کون ہے۔ اس نے جواب
دیا کہ جب کا ایک بادشاہ ہے۔ جس کا نام شاہ سرطان ہے۔ اس کے وزیر کا نام
اسد خان ہے۔ میں اسد خان کا بیٹا ہوں۔ اور میرا نام مریخ خان ہے۔

حلب میں جو شاہ سرطان ہے جو پردھان اس کا اسد خان ہے

اسد خان جو ہے شاہ سرطان کا سو فرزند ہوں میں اسد خان کا

بندرا میں تیرا ہوں بچہ تو پوچھنا کہ ہے ناؤ میرا سو مریخ خان

میں عیش و آرام سے رہتا تھا کہ ایک رات خواب میں میں نے ایک
شہزادی کو دیکھا اور اس کا دیوانہ ہو گیا۔ ایک پردیسی میرا دوست تھا مریخ
خیم سے باختر تھا میں نے اس سے خواب کا ذکر کیا وہ تعجب نہ ہوئی۔ اس نے بتلایا
تنگان میں دو شہزادیاں ہیں۔ ایک کا نام نہرہ ہے اور دوسری کا نام شتری اور
میں جس کا دیوانہ ہوں وہ نہرہ ہے بس میں اس کی تلاش میں نکلا کھڑا ہوا
اس مقام تک پہنچا تھا کہ بد بخت راکشش کی نظر مجھ پر پڑ گئی۔ اور اس نے
گرنہ کر لیا۔ میرے جتنے ساتھی تھے۔ سب مجھے اکیلا چھوڑ کر بھاگ گئے
مجھے ذرا کاراستہ نہیں ملتا اور عشق مجرب میں تڑپتا رہتا ہوں۔ اے جوان
مرد اب راکشش کے آنے کا وقت ہے۔ اب تو بھاگ جا۔

بورا کس کے آنے کی راہت ہے توں بات نہیں ہو کیسا سخت ہے؟

شہزادے نے جواب دیا۔ میری اور تیری حالت یکساں ہے۔ میں بھی رفتار
عشق ہوں اور تو بھی اور دونوں میں گھل مل کر عشق کی باتیں ہونے لگیں۔

اچانک نظر پڑی کہ راکشش برا کی طرح چلا آ رہا تھا اور اس کی نظر جہاں شہزادے
پر پڑے تو اس نے ڈراؤنی شکل بنا کر شہزادے کو ڈرانا شروع کیا۔ شہزادے
نے فوراً آیت الکرسی پڑھی اور اس کے منہ پر تھوک دیا۔ جس سے وہ قریب نہ آ سکا
اب چونکہ وہ شہزادے کو ہاتھ نہ لگا سکتا تھا اس لئے اس نے دور سے ہنسنے پینے
شروع کئے۔ شہزادے نے فوراً کان پر چل جڑھا کر است ایک تیر مارا اور جیسے ہی
اس کے تیر لگا وہ سر کے بل زمین پر گر پڑا اور پاؤں ادبہ ہو گئے۔

کنش کے جوشہ تیر مارے سو وہ بڑیا جہیں بتی سیرا پہ پانف ہو
اس کے بعد شہزادے نے قریب آ کر تلوار کا ایک ہاتھ مار کر اس کا سر کاٹ
کر بیس کو س دور جاگرا۔

کئے چوٹ یوں نساہ نہ دیکھا آ کہ کو بیس ادبہ پڑاں سبیں دیا
نون کا سمندر بھر گیا۔ اندر راکشش نے دم توڑ دیا۔ اس کے بعد عطار د
شہزادہ مریم خان خوش خوش ایک دوسرے سے ملے۔

عطار د قطب مور مریم خان ملے آ کے تینوں بہ نوخیز دیاں
شہزادے نے خدا کا شکر ادا کیا اور پھر پورا قافلہ مریم خان کو ساتھ
لے کر آگے بڑھا۔ کچھ عرصہ بعد ایک ایسے مقام پر پہنچے جہاں سے دور راستے
ہو گئے تھے۔ شہزادے کے دریافت کرنے پر عطار د نے جواب دیا کہ دونوں
راستے بنگال کی طرف جاتے ہیں۔ اور دونوں راستوں پر پسایاں آتی ہیں۔

ادھر پی پریاں ہیں ادھر پی پریاں کہ اچھتیاں ہیں یاں کہ ہری پریاں
شہزادے نے جانوروں کی بولیوں سے شکون لیا اور دہننے عرف

نتے راستے پر روانہ ہوا۔ اب قافلہ ایک فرحت بخش مقام پہ پہنچا جہاں رنگ برنگے
 پھول کھلے ہوئے تھے۔ سرسبز درختوں کے سائے میں ہرگز ابھرتے تھے جس زمین
 پر ریت کی جگہ یا قوت ریزے بچھے ہوئے تھے۔ یہاں شہزادے نے پٹہ ڈ
 ڈالا۔ تاکہ کچھ عرصہ آرام کر لیا جائے۔ عنف رد نے بتلایا کہ یہ پہیوں کا مسکن ہے
 اور یہاں ایک بڑی پری مہتاب نامی کا ڈیرا ہے۔

بڑی ایک پری یاں ہے مہتاب نالوں
 کرے ہے دوسری باتیں میں آج ٹھانوں

یہ ظہور جو نظر آرہے ہیں۔ ظہور نہیں بلکہ اسی پری کی ہمراہی پر یاں ہیں۔
 مہتاب پری کی ایک لونڈی جس کا نام سداکھن تھی اس کی ہیرا نہ دوسرا تھی۔
 سداکھن پری کا نالوں جو داس تھی ستارہ ہو، مہتاب کے پاس تھی

وہ مہتاب کے بہت مند تھی اور دونوں ایک دوسرے سے
 اس اقدار قریب تھیں کہ باہری اور بی بی کا فرق نہیں تھا۔ سداکھن کو نظر شہزاد
 پر پڑی۔ اور وہ اس کے حسن سے مسحور ہو کر فوراً مہتاب کو خبر کرنے کے لئے بھاگی
 ہوئی تھی۔ اس نے مہتاب سے شہزادے کے حسن و جمال کی سب انداز میں تعریف
 کی کہ مہتاب بھی شہزادے سے ملاقات کی مشتاق ہو گئی اور وہ سداکھن کے ساتھ
 شہزادے کو دیکھنے آئی۔ دیکھتے ہوئے اس کی دیوانی ہو گئی۔ اب اس نے سداکھن سے
 کہا کہ کسی طرح شہزادے کو لے آئے سداکھن بے چارہ کو دتی شہزادے کے پاس پہنچی
 اور اس نے مہتاب کا پیغام دیا۔ عنف رد نے کبھی مشورہ دیا کہ اس وقت پری کی
 دعوت قبول کرنا ہی مناسب ہے۔ مہتاب نے شہزادے کا استقبال کیا اور
 دونوں مل کر بیٹھ گئے۔ اور آپس میں باتیں کرنے لگے آخر دونوں نے ایک
 دوسرے کو بھائی بہن بنا لیا۔

پری مہتاب ہو رت قلب شد سحران آپس میں اپنی کہنے بھائی بھان .
 پری راکشش کے مارے جانے کا احوال سن کر بہت خوش ہوئی اور پھر
 عیش و عشرت کی محفل شروع ہوئی . شہزادے نے خوش ہو کر راکشش کا قتلہ پری
 کو بخش دیا . شراب اور کباب کا دور چلتا رہا . اس عالم نشاط میں قطب شاہ
 کو مشتری کی یاد آئی اور وہ بے قرار ہو گیا . عطار دے کہا : شہزادے
 اب تو اس مقام پر آرام سے رہ اور مجھے اجازت دے تاکہ میں جا کر کباب
 انتظام کروں کہ یا تو مجھے بنگال بلو کہ مشتری سے سوادوں یا پھر راستے تیرے
 پاس لے آؤں .

سری بات سن اسے چلی قطب شد منہ : رہنا ہر توں پہنچ رہ
 کہ میں جا کے داں کام کرائوں گا سوچو : چیں اس نلہ کوں پیراؤنگا
 شہزادہ کا دل تو نہ چاہتا تھا لیکن مصورت دیکھتے ہوئے اس نے عطار
 کو رخصت کر دیا اور خود مہتاب پری کے پاس رہ گیا . عطار و بندہ ہی بنگال پہنچ
 گیا . اور اس نے مشتری شاہ کے محل کے نیچے دکان جمائی اور مصوری شروع کی .
 چرگن بھراؤ عطار د چنیل رہیا مشتری شاہ کے محفل
 شہر کے چٹنے مصورتے وہ عطار د کی مشائی دیکھ کر آکر اس سے شاگرد
 ہو گئے . اور اس کی دکان پہ میلہ سالگاہ ہوتا . بہت جلد وہ شہر میں مشہور
 ہو گیا . ہوتے ہوتے اس کی شہرت کی خبر مشتری کی دانی مہر دانانک پہنچی
 مہر دان دانی جو نزدیک تھی فراس عطار د کی دوپائی تھی
 مشتری مہر دان دانی کا بیڑا ادب کرتی تھی . دانی نے مشتری کو خبر کی کہ ایک
 ماہر مصور آیا ہے . ہمارے فن کے اعتبار سے مانی سے بھی کہیں بلند ہے . دانی
 کی زبان عطار د کی اتنی تعریف سن کر مشتری نے اس سے کہا کہ تو آفراس کی

اس قدر تعریف کیوں کرتی ہے۔ ضرور تو اس سے واقف ہے۔

مگر آشنائی توں دھرتی ہے کہ اتنی سفت اس کی کرتی ہے

والی یہ سن کر ناراض ہو گئی اور اس نے بزرگانہ انداز میں مشتری کی

خوب خبر لی کہ تو مجھ پر بھروسہ نہیں کرتی۔ اگر تجھے اعتبار نہیں ہے تو کسی کو بھیج

کر پتہ کر لے کہ میں مسیح کہہ رہی ہوں یا غلط۔ اس پر مشتری نے جواب دیا کہ میں

تو بوجہ نہیں ہنسی کرتی تھی تو بلا وجہ ناراض ہوئی جا رہی ہے۔ اگر میں تیرا اعتبار نہ

کروں تو پھر کس کا اعتبار کروں گی۔ تو میری ماں کی جگہ ہے ہنسی میں برا نہ

ماننا چاہئے۔ میں خود ایک اچھے معصوم کی فکر میں تھی۔ تاکہ محل کی آرائش کا کام اسے

سونپ سکوں۔ تو اسے بلالا۔ تاکہ اس کا فن خود اس کی مہارت اور تیری بات کی گوئی سے

والی ناراض تھی اور وہ انجان بن گئی۔ مشتری نے اسے گلے سے لگا کر اس کی بہت

منت کی۔ آخر والی رضامند ہوئی اور عطار کو بلالائی عطار نے بہت ادب

اور تہذیب سے مشتری سے گفتگو کی اور محل کی آرائش کا کام اس کے سپرد ہوا

اب عطار نے بڑی تندہی اور انہماک کے ساتھ معصومی شروع کی۔ سمندر

بیابان۔ اور حیوانات کی مختلف تصاویر میں بنائیں دیواروں کو ہنگ اور غیش

و طرب کے بے شمار مناظر سے آراستہ کیا ان مناظر کے درمیان ایک چھوٹا سا

در اس چھوٹے میں قطب شاہ کی تصویر اس مہارت سے بنائی کہ اس کی

مرکزی حیثیت سے تمام مناظر میں زندگی کی ہر دھڑکائی۔ یہ تصویر زندگی سے

اس قدر بھرپور اور خوبصورت تھی کہ دیوار میں بھی زندگی کے آثار نظر آنے لگے۔

لکھیا کی صورت وہاں آن محمد آ علی کا نذر جیو سب جیو پاپا

مہردان والی سے ذریعہ سے عطار دستہ خبر کی کہ میں نے اپنا کام مکمل کر لیا

ہے۔ اب مشتری دیکھ سکتی ہے۔ مشتری نے عطار کو خوب انعام دیا۔ اور

اسے نہال کر دیا۔ جب وہ دیواروں پر تصاویر کا جائزہ لے رہی تھی۔ اچانک اس کی نگاہ قطب شاہ کے مسحور کن حسن پر پڑی۔ اور وہ ٹھٹھک کر رہ گئی دوسرے لمحے بے ہوش ہو کر گر پڑی۔

صورت شاہ کی دیکھت بھلی نادر دہ پڑی بے سدھ ہو کر اسی ٹھارود وہ بہت دیر تک بے ہوش رہی۔ آخر ہوش آیا۔ اور قطب شاہ کی نعمت پر آہیں بھرنے لگی۔ مہر دان دائی پہلے اس کی حالت پر حیران ہوئی۔ لیکن چونکہ مشتری بار بار اسی تصویر کے قریب جاتی تھی۔ اس لئے دائی سمجھ گئی پھر بھی اس نے پوچھا کہ تو نے آخر اس جگہ کیا دیکھ لیا۔ جو تیری حالت غیر ہو رہی ہے۔ دائی کے بہت اصرار پر مشتری نے ظاہر کیا کہ قطب شاہ کی تصویر کی وہ دیوانی ہو گئی ہے۔

اسی نقش کا دھیان دھرتی لوہی اسی نقش کے تاثر میں مرقی ہوں میں دائی نے جب غور سے قطب شاہ کی تصویر دیکھی تو وہ بھی اپنے حواس کھو بیٹھی اور کہنے لگی کہ واقعی اگر تو اس کی دیوانی ہو گئی ہے تو تیرا گناہ نہیں ہے۔ یہ اس قدر خوبصورت اور طر حدار ہے کہ جس کا نظر نہیں پھر بھی تصویر سے عشق کرنا کوئی عقلمند کی بات نہیں۔ اور پھر دائی نے سنبھل کر بہت دیر تک مشتری کو سمجھانے کی کوشش کی کہ وہ اس کے خیال سے باز آئے۔ لیکن مشتری کو اب فرار نہ تھا۔ آخر اس نے عطاہ کو بلا بھیجا۔ اور بہت تعریفیں کرنے کے بعد تصویر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے پوچھا کہ اس تصویر میں بلا کی کشتی ہے۔ یہ کون ہے۔ تو نے اسے کہا ہے یا نہیں خیالی تصویر بنا دی ہے۔ عطاہ..... اس قدر آسانی سے اپنے مقصود کو حاصل ہوتا دیکھ کر خوشی کے مارے پھولا نہ سمایا۔ اور اس نے قطب شاہ کا پورا حال کہہ سنایا۔

لیکن اس خیال سے یہ نہ بتلایا کہ قطب شاہ بھی مشتری کا مشتاق ہے۔ کہیں اس
انکشافات کے بعد مشتری معشوقانہ ناز و غمزے پر نہ اتر آئے۔ مشتری نے اس کی
خوشامد کی کہ کسی طرح قطب شاہ سے ملو ادے۔ غطار دے دے وعدہ کر لیا۔ اور
اس نے قطب شاہ کے پاس ایک خط بھیجا کہ وہ فوراً آ جائے اس لئے کہ خود
مشتری اس کے لئے بے قرار ہو رہی ہے۔

نکو بار لایگ توں بیگ آ کہ دو تار ہوئی ہے تری مبتلا

بادشاہ نے خط پڑھا اور ہتھاب پری سے رخصت چاہی۔ ہتھاب نے
بادل نا خواستہ اجازت دی اور چیتے دت شہزادے کی انگشتی بطور نشانی مانگ لی۔
انگوٹھی نشاں اس دیے شاہ نے رکھی بیوگہ اس کوں اس ماہ نے
اس نے دیکھا کہ شہزادہ سپاہی آدمی ہے اس لئے نشانی کے طور پر شہزادے
کو ایک گھوڑا بھی دیا۔

ہم دیکھی کہ شہ ہے تہتر لشکری ترنگ بادیشی کش کی پری

اب شہزادہ مد متعلقین کے بنگال کی طرف تیزی سے روانہ ہوا۔ اور بغیر کسی
رکاوٹ کے بنگال پہنچ گیا مشتری نے اس کا شاہانہ استقبال کیا۔ اسے خوبصورت
اور ساندو سامان سے آراستہ گھوڑے پر بٹھا کر اپنے محل میں لے آئی۔ شراب
اور کباب کا دور چلنے لگا اور مجلس طرب آراستہ ہوئی۔ دونوں اس قدر
مست اور بے خود ہو گئے کہ انہیں کسی بات کا ہوش نہ رہا غطار دے نے قریب
آکر شہزادہ کو فہمائش کی کہ جب تک شرعی طور پر نکاح نہ ہو جائے یہ باتیں نا
مناسب ہیں۔ اور شہزادہ سنبھل گیا۔ اب یہ طے ہوا کہ شہزادہ مشتری کو اپنے
ساتھ دکن لے جائے اور وہاں باقاعدہ رسم شادی ادا کی جائے مشتری
پر ضامنہ ہو گئی۔

مریخ خاں نے موقع پا کر شہزادے کو یاد دلایا۔ اور شہزادے نے مشتری سے کہہ کر نہ ہرہ اندر مریخ خاں کا نکاح کر دیا۔ مریخ خاں کو نیکال کی حکومت عطا کر کے مشتری اور قطب شاہ دکن کی طرف روانہ ہو گئے۔ کچھ عرصہ بعد دکن پہنچے۔ جہاں قطب شاہ کے ماں باپ نے ان کا استقبال کیا۔ خوشیاں منائی گئیں۔ اور مشتری اور قطب شاہ کا باقاعدہ نکاح ہوا۔ عطار و کو اس کی خدمت کے صلے میں نہال کر دیا گیا۔ ابراہیم شاہ نے چوندہ وہ بوڑھا ہو گیا تھا قطب شاہ کو تخت و تاج سونپا۔ اور خود گوشہ نشین ہو گیا۔

اس کے بعد ایک آخری باب "پردن محمد قلی قطب شاہ بکارت مشتری" ہے۔ جس میں مزے لے لے کر ان کی داستانِ وصل کا مذکور کیا گیا ہے۔ یہ باب اپنی عریاں نگاری کی خصوصیت کی بنا پر فحش کی حد تک پہنچ جاتا ہے اور اسی پر داستان کا خاتمہ ہوتا ہے۔ آخر میں نو اشعار و عا پر مبنی ہیں جن میں وہی بارگاہ ایزدی میں دعا کرتا ہے۔ لیکن یہ دعا قطب شاہ کی طرف سے ہے۔ اس کا عنوان بھی "دعا خواستن محمد قطب شاہ" ہے آخری شعر ہے۔

ابلی قطب شاہ تیرا اس ہے قطب شاہ بندے کوں تیرے آس ہے
خاتمہ پر آٹھ اشعار ہیں جن میں تعالیٰ آمیز اشعار کی اکثریت اور مثنوی کی تعریف ہے نیز آخری شعر ظاہر کرتا ہے کہ

تمام اس کیا دلیں ہارہ منے

سند یک ہزار چور اٹھارہ بنے

۱۰۱۸ھ بارہ دن میں لکھی گئی۔

مشتري يا بھاگ متي؟

اس شتوي کی ہیر و سن بلاشبہ بھاگ متي ہے۔ لیکن اسے اصل نام کی جگہ اس کے خطاب مشتري سے یاد کیا گیا ہے۔ اس کے مختلف اسباب ہیں۔ اول تو یہ سبب ہو سکتا ہے کہ چونکہ بھاگ متي یا بھاگيرتي محمد قلی قطب شاہ کی ماں کا نام تھا اور وہ بھاگ متي سے مماثل تھا۔ اس لئے اقربا اس کے اصل نام کو استعمال نہیں کیا گیا۔ دوسرے یہ کہ خود محمد قلی قطب شاہ بھاگ متي کے اصل نام کی جگہ اس کے خطا ہات۔ مشتري اور میدر محل کو عزیز رکھتا تھا۔ اور اپنے اشعار میں انہی ناموں کو استعمال کرتا تھا۔ وہی نے بھی اس کی پسند کا خیال رکھا۔ ایک سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ قطب کی مناسبت سے مشتري زیادہ قریب ہے۔ قطب بھاگ متي میں وہ بات پیدا نہیں ہوتی۔ نیز اگر ہم افراد قصہ پر غور کریں تو وہ میں خطار د، زہر، مہتاب، مربع وغیرہ سب کے سب سیاروں کے نام ہیں۔ اس لئے قطب شاہ کے ساتھ مشتري کا ذکر زیادہ موزوں ہے بھاگ متي کو اس کے اصل نام سے یاد کرنے میں صرف وجہی نے نہیں بلکہ مورخوں نے بھی پرہیز کیا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ اپنے بعض اشعار میں بھاگ کا لفظ استعمال کرتا ہے۔ لیکن وہ اصل معنوں یعنی تقدیر کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ اس میں ابہام کا التزام رکھا ہو۔ مثلاً ایک شعر ہے۔

یلا سو کج پشانی ات بھاگ کی نشانی
کن موتی ہے نورانی زہرا و مشتري کا

تاہم اس قسم کے اشعار سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ بھاگ سے مراد۔

بھاگ متی ہی ہے۔ لیکن وجہی کی قطب مشتری میں بڑی خوبی سے اسی لفظ سے کام لے کر بھاگ متی کی طرف اشارہ کر دیا ہے۔ وہی "اجازت خواستن" محمد قلی قطب شاہ از پدر و مادر، کے عنوان کے تحت لکھتا ہے کہ محمد قلی قطب شاہ نے ندیم کے ذریعے اپنے ماں باپ سے بنگال جانے کی اجازت مانگی ابراہیم شاہ نے ندیم سے کہا کہ وہ شہزادہ کو اس خیال سے باز رکھے۔ ندیم نے جو مانے کی کوشش کی جس پر محمد قلی سخت برہم ہوا اور اس نے کہا کہ تو کیا مانے کہ عشق کیا چیز ہے۔ میرا دل کچھ اس طرح نہیں لگتا ہے کہ سمجھانے سے دست بردار ہو جائے اور پھر کہتا ہے کہ خدا نے عاشقوں کی تقدیر میں لکھا ہے کہ انہیں آتش عشق میں جلتا ہو گا۔ میں اپنے اسی بھگ سے راضی ہوں کہ میں سمندر (آتش خور) کو بھی آگ سے خوف ہوتا ہے۔

خدا عاشقاں کے لکھیا بھاگ میں کہ جانا ہے عشق کی آگ میں
میں راضی ہوں اپنے اسی بھاگ تی سن رکھیں فون کچ آگ تی ص ۳۸
دوسرے شعر کا پہلا مصرع "میں" راضی ہوں اپنے اسی بھاگ تی، بھاگ متی کی طرف بالکل اسی طرح اشارہ کرتا ہے جیسے "اگر تک برس غوطے خواص کھائے" میں لفظ خواص "خواص" کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

بھاگ متی ایک رقاہ تھی جو دریائے سوئی کے کنارے موضع چیلیم میں اقامت پزیر تھی۔ محمد قلی قطب شاہ غنوان شہاب میں اس پر عاشق ہو گیا اور اس کی رنگینی طبیعت کی وجہ سے بہت ہلکا اس کے عشق کا راز فاش ہو گیا کہا جاتا ہے کہ موسیٰ ندی میں سیلاب آیا ہوا تھا۔ اور محمد قلی شاہ اپنی محبوبہ سے ملنے کے لئے اس قدر بے قرار ہوا کہ اس نے اپنا گھوڑا دریا میں ڈال دیا۔ اس کی بے جا جسارت پر ابراہیم قطب شاہ اس کے والد

نے اسے محل سرا میں نظر بند کر دیا اور اس کا دل بہلانے کے لئے ملک ملک کی حسین عورتوں کو اس کے ساتھ رکھا گیا۔ تاکہ وہ ایک بازاری عورت کے عشق سے باز آجائے۔ لیکن تاریخ بتاتی ہے کہ وہ اپنی دھن کا پکا اور بندی تھا۔ وہ بھاگ متی کے عشق سے باز نہ آیا۔ اور ابراہیم قطب شاہ نے محمد فرزند ہمدرد کو کہہ دیا کہ پھر دیا کو عبور کرنے کی کوشش کرے۔ موسیٰ ندی پر بہ تعجیل ایک پل تعمیر کر دیا۔ قطب شاہی تاریخوں میں بھاگ متی کا مذکور ہے۔ لیکن خود محمد قلی قطب شاہ کے مخام میں اس کا ذکر نہیں آتا۔ صرف اس قسم کے اشعار اس رقصہ کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ مثلاً:

”قطاب شاہ کو ایک ایسا ڈر ہے بہا مل گیا ہے جو اپنے رقص میں کامل الفی

ہے۔“

قطب شاہ پائیاں ہے بے بہا ڈر ہوئے اپنا پتہ کمال میں رقص
یا یہ کہ ”نئی صدقے قطب تیری محبت کے شہر میں آباد ہے جس سے بڑھ
کوئی دوسرا شہر نہیں۔“

نئی صدقے نیہ شہر میں ہے قطب نہیں کوئی شہر اس شہر تھے الذ
قطب شہری کے علاوہ تاریخ فرشتہ میں جو محمد قلی قطب شاہ کی زندگی میں لکھی
گئی بھاگ متی کے عشق کا ذکر کیا گیا ہے اس میں بھاگ متی کو فاضل کہا گیا ہے۔
ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اکابر و اعیان سلطنت بھاگ متی کو پسند نہ کرتے تھے۔
ممکن ہے اسی وجہ سے محمد قلی قطب شاہ نے اسے خطاب عطا کر کے اس کی
پہلی حیثیت بھلانے کی کوشش کی ہو۔ اور اسی وجہ سے قطب شہری میں اسے
اس کے اصل نام سے نہ یاد کیا گیا ہو تاریخ فرشتہ کا بیان صواب ذیل ہے۔
و آن قطب خدک اہلال در او ان پادشاہی برفاضل

بھاگ متی عاشق شدہ ہزار سوار ملازم اگر دانیہہ تا بطریق امر،
 کبار بہ دربار آمد و شد می نمودہ باشند و در آن ایام چون از برون
 آب و ہوائے گولکنڈہ فلاق متفرہ پرانند وہ یودند قطب شاہ
 در ہمار کہ ہے بارہ مذکور شہرے۔ ساختہ موسوم بہ بھاگ نگر
 کہ دانیہہ در آخرازاں نام پشیمان گشتہ موسوم بہ حیدر آباد ساختہ
 لیکن در میان فلاق شہور بہ بھاگ نگر ست نہ جہر آباد۔ ص ۱۷۱

اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ گولکنڈہ کے لوگ بھاگ متی کے اس
 عزیز کو پسند نہ کرتے تھے۔ اور متفر تھے اور اس کے بعد جب اس نے موضع
 مجہلم کی جگہ شہر آباد کیا۔ تو بھاگ متی کے نام پر پہلے اس کا نام بھاگ نگر رکھا۔
 لیکن چونکہ شہر کا نام اس کے معاشقے اور بھاگ متی کی یاد کو تازہ کر دیتا ہے
 اس لئے اس کا نام بدلنا چاہا۔ تاہم چونکہ بھاگ متی حیات تھی اور خود وہ،
 اس کا نام رہنے دینا چاہتا تھا۔

اس لئے اس کے خطاب حیدر محل کی رعایت سے شہر کا نام حیدر آباد کر دیا
 فرشتہ نے "ازاں نام پشیمان گشتہ" لکھ کر صاف صاف ظاہر کر دیا ہے کہ وہ بھاگ متی
 کے ماضی پر پردہ ڈالنا چاہتا تھا اور اسی بنا پر نہ خود اس کا ذکر کیا۔ اور نہ ہی وہی
 نے اس کا اصل نام لکھا۔ دربار آصف ص ۱۸۱ کا بیان بھی ملاحظہ ہو۔

"اور اپنی معشوق بھاگ متی کے نام پر اس شہر کا نام بھاگ نگر رکھا۔
 جب وہ مری اور لوگوں نے شرم دلائی تو اسے اس بعد اس کا نام حیدر آباد
 رکھا۔" ص ۱۸۱

حقیقۃ العالم، تاریخ قطب شاہی و قادر خاں، اور گلزار آصفی میں بھی
 بھاگ متی کا ذکر ملتا ہے۔ گلزار آصفی میں ابراہیم قطب شاہ کے ذکر میں

دریا لے موسیٰ کے پل کا ذکر کیا گیا ہے جس کی تفصیل ہم پہلے بیان کر چکے ہیں۔
 ”پل دریا لے موسیٰ بسبب تعشق شہزادہ مرزا محمد قلی کہ برمن جان نواز لے
 بھاگ متی طوائف میلے کلی داشت تبارگر دیدہ روزے موسم باران
 موافق معمول خود بوقت شب قصد نموده۔ چوں کہ ہر دریا لے موسیٰ رسیدہ دیدہ
 کہ طنبانی آب از حد زیادہ است فوراً در جذبہ عشق و محبت اسب
 سواری خود را بے اندیشہ در طلاطم تھوج آب انداخت و بہ زور حفظ حقیقی
 سلامت آمد۔ ص ۱۵۱-۱۵۰

پل کی تعمیر کی تاریخ بھی دی ہوئی ہے، ”زخمت او گذر دو مادر برد گذریم۔
 ازین سبب شدہ تاریخ او گذرگاہ ۹۸۶ھ
 محبوب السلاطین میں بھی یہ واقعہ اور تاریخ درج ہے۔ محمد حسین
 لکھتے ہیں کہ پل قدیم کی تعمیر کی وجہ مورخین نے یوں لکھی ہے کہ اس کا بیٹا محمد قلی
 مسماۃ بھاگ متی نامی ایک طوائف پر عاشق تھا اور وہ موضع چھلم جہاں اب آبادی
 شہر جہدر آباد واقع ہے رہا کرتی تھی۔ حکم ہوا کہ بہت جلد پل تعمیر کیا جائے
 ایک شخص نے پل کی تاریخ، صراط المستقیم، کہ کر نذر گزرائی، ”منہ اکثر تاریخیں
 غلط ہیں۔“

دربار آصف کے مطابق موسیٰ ندی کا پل ۹۸۶ھ میں بنایا
 غالباً صیحح ہے۔

حقیقتاً عالم گلزار آصفی سے پچاس برس قبل کہی گئی ہے۔ اس میں بھی
 بھاگ متی کا ذکر ہے۔

”بادشاہ در آن ایام بہ نے بھاگ متی نام تعشق فاطر داشت۔ بہذا
 نخست آن (شہر) را بہ بھاگ نگر موسوم ساخت و مستقر سرور سلطنت خود

گردانیدہ و بعد چندے کہ بھاگ متی اڑیں جہاں درگزش ت متنبہ شدہ تبدیل
آں نام، بہر جہر آباد نمود، ۲۱۵

حدیقۃ العالم سے بھی ثابت ہے کہ محمد قلی قطب شاہ نے بھاگ متی
کے نام پر شہر بھاگ نگر آباد کیا۔ لیکن صاحب حدیقہ کے نزدیک شہر کا نام
جہر آباد بھاگ متی کے انتقال کے بعد رکھا گیا جو درست نہیں معلوم ہوتا۔
بعد کی تاریخوں میں ماہنامے کا بیان قطعاً بے بنیاد ہے کہ جہر آباد کا نام
بھاگ نگر محمد قلی نے اپنی ماں بھاگہارقی کے نام پر رکھا تھا۔ ۱۰۹۸
بہر حال جہر آباد کے بسنے پر وہ خود بھی یہاں آباد ہو گیا۔ اور اس
نے بہت سے محلات تعمیر کر دیے۔

ماثر عالمگیری جو ۱۰۹۸ء میں لکھی گئی۔ اس سے بھی یہ واقعہ ثابت

ہے۔

”شہرے جہر آباد در دکر دی قلعہ آباد کردہ محمد قلی قطب الملک است
کہ بر پاتری بھاگ متی سدا گشتہ شہرے ترتیب دادہ بہ بھاگ نگر موسوم گردانیدہ
سپس ہاں نام شہرت گرفتہ الحال کہ داخل ممالک محروسہ شدہ۔ ضمیمہ سو بیات
دکن گردیدہ دارالعباد جہر آباد می نویند، ۱۰۹۸
”ماثر عالمگیری۔ محمد ساقی۔ مستود فاں فی تصنیف آغا محمد علی سہکتہ ایشیاٹک
سوسائٹی آف بنگال مطبوعہ ۱۸۷۱ء (۶۱۸۷۱)

بھاگ متی کو اس نے اپنے حرم میں داخل کر لیا اور اس کے لئے ایک خاص
محل بھی بنوایا۔ جس کا نام جہر محل یا جہر منڈ وہ رکھا گیا۔
محمد قلی قطب شاہ خود اپنے اشعار میں اسے ”مشرقی کے خطاب سے
بھی یاد کرتا ہے۔

۱۰۹۸ء

رشتہ ترا اس رشتہ سوں ہے بند معانی
شادی و خوشی کر کے ہے مشتری تبج راس
توسلیماں ثانی وقت برے نیردزی و قح
مشتری پایا خرت تیری نظر منظور تھے
ڈاکٹر زور کے خیال میں بعض اشعار سے جہاں وہ مشتری کو اپنی بزم میں رقص
کنا ظاہر کرتا ہے۔ ظاہر ہوتا ہے کہ یہ بھاگ متی ہی کا پہلا خطاب تھا۔

ع کرے مشتری رقص جو بزم میں نت

ع نہرہ و مشتری سوں پا تر رنجار چا و

یہ اس لئے بھی صحیح معلوم ہوتا ہے کہ قطب شاہ علم نجوم سے کچھ نہ کچھ فزولہ
واقف تھا۔ نیز فارسی شاعری کا خاصا مطالعہ کیا تھا جیسا کہ ان ترجموں سے ثابت
ہے جو اس نے خواجہ حافظ کی غزلوں کے لئے۔ کوئی وجہ نہیں کہ وہ یہ نہ جانتا ہو۔
کہ نہرہ تو رقاہ فلک کے نام سے یاد کی جاتی ہے لیکن مشتری اور رقص سے
کوئی تعلق نہیں اس لئے کہ وہ قاضی فلک کہا جاتا ہے۔

محمد قلی قطب شاہ نے اسے حیدر بیاری اور حیدر محل کے نام سے
بھی یاد کیا ہے۔ جو غالباً نکاح کے وقت ہی اسے یہ خطاب دیا گیا تھا جیسا کہ
ایک نظم سے مترشح ہوتا ہے۔ بہر حال بھاگ متی ہی دراصل قطب مشتری
کی مشتری ہے۔ بھاگ متی نے غالباً ۱۰۱۷ھ کے لگ بھگ انتقال کیا۔

کہا جاتا ہے کہ محمد قلی قطب شاہ کے دل پہلانے کے لئے ملک کی فوجیں
خورتوں کو اس کے ساتھ محل میں رکھا گیا۔ تاکہ وہ ایک رقاہ بھاگ متی کے
عشق کو بھول جائے۔ لیکن وہ یاد نہ آیا۔ بالکل یہی واقعہ قطب مشتری میں
موجود ہے۔ اور اس کا داخلی ثبوت ہے کہ مشتری دراصل بھاگ متی ہی تھا
قطب مشتری کے ابواب،، مشہور مادر و پادہ شہزادہ،، اور،، تدبیر تسکین شہزادہ،،
ملاحظہ ہوں۔

وجہی لکھتا ہے سہ

ابراہیم قطب شاہ مجلس سنگار
کتے مستعد موپ خنثرت آ پار
جنتیاں خوب خوش شکل تھیاں سندریاں
سو کرنا ملک ہو رگہ رگہ عزت کیاں
جو چین ہو ریا چین کے تھے بتاں
سو خوش طبع خوش فہم خوش صورتاں

بجلاس عجب شاہ عالی کے
کہ دور رکول لیا پشت عالی کے
پریاں سندریاں ہو ریاں پراں
پنہ مکھ ہے چند ناسوتن گوہراں
کہے شاہ کو بوجھلا کر کہہ ہیں
آپس میں اپنے مل رجھا کر تہ ہیں
قطب شاہ کوں جیکوئی ریکھا بگی
بڑے مرتبہ سب میں وہ پائے گی

بلا شاہ کوں شاہ بھیجا وہاں
پہریاں اور حوریں لیاں تھیاں جہاں
اور ان سندریوں نے شہزادے کو رجھانے کی پوری کوشش کی۔ لیکن وہ
کسی پر مائل نہ ہوا۔ اور جب بادشاہ نے اس سے دریافت کیا کہ اس نے کسے انتخاب
کیا تو شہزادے نے بھی جواب دیا کہ۔

کہ عاشق اپنے شمع کا جھپٹا لنگ
نہ بھاوے اسے پھول کا کوچ سنگ
انہ میں کسی پر مراد ل نہیں
انوقت منجے کوچ حاصل نہیں
مختلف تاریخوں سے بھی اس واقعے کی شہادت ملتی ہے۔ لیکن اس واقعے
میں تاریخی غلطی پائی باقی ہے۔ جس کا ذکر ہم آئندہ کریں گے اس لئے اس واقعے
سے بھاگ متی اور مشتری کو ایک سمجھنا غلط ہو گا۔

ملا وجہی نے قطب مشتری میں محمد قلی کی ولادت کا ذکر کیا ہے لیکن وجہی
کے بیان سے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ابراہیم قطب شاہ کے کوئی اولاد نہ رہا۔

نہ رہی ہو۔ وہ لکھتا ہے۔ کہ

سو بھوتیک اور امید ہو ر آس تے منگیا ایک فرزند خدا پاس تے
کہ فرزند تے ناتو اچھا ہے اپر گئے تو بھی نانوں اچھا ہے
یہ بات پھر پھر کے کہتا اچھے اسی دھیان میں نت وہ ہوتا ہے

لیکن ایسا نہیں ہے اس لئے کہ سلطان ابوالہیم کے تیس بچے ہوئے جن

میں سے چھ لڑکے اور تیرہ لڑکیاں سن بلوئخ کو پہنچیں۔ جن میں دو محمد قلی سے
بڑے تھے۔ ایک غلام القادر اور دوسرے حسین قلی۔ ۹۶۸ء سے ۹۷۰ء

مرزا خدا بندہ (۹۷۰ء تا ۱۰۲۰ء) اور مرزا محمد امین (۹۷۰ء سے ۱۰۲۰ء)

محمد قلی سے چھوٹے تھے۔ ان میں خدا بندہ محمد قلی کا حقیقی بھائی تھا۔ محمد قلی

ہجرت کے روز ۴۴ رمضان ۹۷۳ء میں پیدا ہوا۔ تاریخ قطب شاہی کے مطابق

۴ در پہر اول روز جمعہ چہارم دہم رمضان ۳۷۳ و سبعین و لتوایہ بیعتے

کہ ۳۷۳ خور آسمان ہداں تو لاکند از افق ولادت طالع گردید ۳۷۳ ب۔

دھی نے ذکر کیا ہے کہ رمالوں اور نجومیوں نے اس کی پیدائش پر

حکم لگایا کہ وہ بہت بلند اقبال اور خوش قسمت ہوگا۔ پیدائش کے ساتھ ہی

وہ خضر کی حیات اور سکندر کی طالع لے کر آیا۔ آسمان نے رمال بن کر چاند اور

سورج کے پائے ڈالے اور بتایا کہ یہ لڑکا باپ سے زیادہ بخت والا ہوگا۔

لگیا دیکھنے قال ابزر رمال سورج چاند کے پھانے تہوں گھل

کھیا علم میں دیکھ دو آپ تے کہ فرزند بخت در باب تے

اسی سلسلے میں دھی نے ایک شعر کے ذریعے اس بات کی طرف بھی اشارہ

کر دیا ہے کہ محمد قلی پہلا بیٹا نہ تھا۔ وہ کہتا ہے کہ

یوں نادان بالک نہضال لڑکا تو پھول ہے شاہ کے جھاڑ کا

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ اولاد فرینہ کا آرزو مند ہونا قدیم قصص کی تقلید میں مرتبہ برائے قصہ ہے ورنہ ابراہیم قلی قطب شاہ کے دوسرے فرزند موجود تھے۔ قطب مشتری کے علاوہ اس زمانہ کی تاریخ کتب بھی اس کا ذکر کرتی ہیں کہ محمد قلی کا پیدائش کے وقت نجومیوں اور رمالوں نے بالاتفاق رائے اسے خوش نصیب اور بلند اقبال قرار دیا تھا۔ تاریخ قطب شاہی کے مطابق۔

”بنحان اخراج را پچہ طالع میونش نمودہ چنان یافتہ کہ برین ولادت باسوادش ب حصول غایات امال و وصول باعلی مدارج و اقبال و کامرانی استدلال نماید و بر مراد کہ طریق آرزو قدم بساحت امید نہد بے توقف با حسن و جہے بر منصب ظهور جلوہ گراید (صلاب)“

ابراہیم شاہ غالباً نجومیوں کی پیشین گوئی سے بہت متاثر ہوا۔ اور شاید اسی وقت اس نے طے کر لیا تھا کہ محمد قلی قطب شاہ کو ولی عہد سلطنت بنایا جائے گا اس کی ولادت پر ایک شاندار جشن بھی منایا گیا۔ قطب مشتری میں و جہی اس جشن کا تذکرہ ان الفاظ میں کرتا ہے۔

خوشیاں سوں جو نہ میزبانی کنائے سونر لوک کے لوگ مہمان آئے
فعل سے سنگارے یوں اس کل کیوں سنوئے تھے نبیوں عرش معراج کوں
کہ بہمانی اس دھات کی آج کوئی ذکر کی دنیا میں شہ باج کوئی

انعامات اور بخشش کی کوئی انتہا نہ رہی اور ساری مملکت میں خوشیاں منائی گئیں۔ اس جشن کا ذکر تاریخ قطب شاہی میں بھی موجود ہے۔

”چند روز بلوازم جشن و سوارا استعلا نمود۔ و شرائے بلاغت

آثار را کہ اشعار آبدار در تہنیت شاہزادہ ہمالیوں در سدک نظم
کشیدہ بودند بملات و تشریفات بادشاہ سرفراز گردانیدہ —
وسادات علماء و مساکین و فقرا اور از خزان اکرام و انعام چوں
بحر و کان تو نگر ساختہ ..

ظاہر ہے کہ مثنوی قطب مشتری اور تاریخیوں میں یہ واقعہ ایک جیسا ہی
مذکور ہوا ہے ۔

بادشاہ نے یقیناً محمد قلی کا تربیت پر خصوصی توجہ دی ہوگی ۔ اس کی ذہانت
اور طباطبائی کا ذکر وہی نے بھی کیا ہے ۔ لیکن وہی کے بیان سے ۔ کہ ۔

یوں مکتب میں شد پڑھ سب دیں میں ہوا عالم و شاعر و خوشنویس
یہ سمجھ لینا کہ محمد قلی نے زیادہ عرصہ تعلیم نہیں حاصل کی غلط ہوگا ۔ اس
لئے کہ اس سے پہلے وہی محمد قلی کی ذہانت اور طباطبائی کا ذکر کرتا ہے کہ

نیار در نخواستہن شاہزادہ کوں کہ تسلیم پیر دیوے استاد کوں

اور اپنے اسی بیان کو ثابت کرنے کے لئے شاعرانہ مبالغہ سے کام لیتا ہے
کہ وہ اسی وجہ سے بیس دن میں پڑھ کر فاضل ہو گیا ۔ ورنہ یقیناً ابراہیم قطب
شاہ نے اس کی تعلیم پر بڑی توجہ دی ہوگی ۔ جس کا دافنی ثبوت خود محمد قلی کے
کلام میں پایا جاتا ہے ۔ یہ ضرور ہے کہ ابراہیم قطب شاہ اسے بہت عزیز رکھتا
تھا ۔ اور اس کی نازبرداری میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھتا تھا ۔

وہی نے خود محمد قلی کی تصویر الفاظ میں پیش کی ہے وہ بھی تاریخیوں
کے عین مطابق ہے ۔ اسی طرح اس کی زندگی اور عیاشی کا تذکرہ بھی تاریخی
حیثیت رکھتا ہے ۔

ابراہیم قطب شاہ کا انتقال ۹۹۸ھ میں ہوا ۔ اور اس وقت تاریخ

فرشتہ کے مطابق محمد قلی کی عمر بارہ سال اور دیگر تاریخوں کے مطابق پندرہ سال کے
 لاکھ بھگت تھی۔ موخرالذکر زیادہ صحیح ہے اسی زمانہ میں محمد قلی تخت نشین ہوا
 ۲۔ کا سبب مرث یہ ہے کہ باوجودیکہ اس کے چہرے اور بڑے سے بڑے بیوی موجود تھے
 لیکن ابراہیم قطب نے اس کی بالائینی کا وصیت کر دی تھی۔ سالانہ دہوی کے
 مطابق ابراہیم قطب شاہ نے اپنی زندگی میں تخت و تاج محمد قلی کو سونپ دیا
 اور خود گوشہ نشین ہو گیا۔

دیا شاہی اپنی قطب شاہ کوں

کہ ڈوسا ہوا اس کراپ راج توں

۹۲

بظاہر یہ شکیہ ہے لیکن ہو سکتا ہے کہ ابراہیم قطب شاہ نے اس کی
 بیوی کا اعلان کر دیا ہو اور وہی نے اس کی تخت نشینی پر کنا بیڑے
 اعلان یا وصیت کا ذکر کیا ہو۔ اس لئے کہ تاریخوں میں وصیت کو ذکر تو ملتا
 ہے۔ لیکن یہ ثابت نہیں ہوا کہ ابراہیم نے اپنی زندگی میں تخت و تاج سے
 دست بردار ہو کر حکومت محمد قلی قطب شاہ کو سونپ دی ہو۔ عرف
 برہان ماثر میں اس قسم کا بیان موجود ہے۔

”چوں آب باد شاہ ممیہ و خصال آثار انتدالی از تائید ابدال خویش
 نثرش فرمود راستہ سریر سلطنت در یور اور نگ قطب شاہی محمد قلی کتاب
 شاہ را کہ از سایر اولادش بر برگیاست و فراست و زور سخاوت و شجاعت
 منفرد بود و سب فرمودہ وصیت لافدا دلا بخشی باں فرزند ارجمند بر کے اوراہ
 ولی عہد خویش ساخت، از گاہ ارا و اراں سپاہ طلبیدہ بیایست و
 متابعت آل سرد جو بیار سلطنت امر فرمود، ابرہان ماثر ۱۲۷۷ھ

و جیہ نے قطب مشتری میں اسی واقعے کو بیان کیا ہے اور وہ چوتھے

محمد قلی قطب شاہ کی زندگی میں ہی لکھی گئی ہے اسی لئے وہی دور برہان آثار کے بیانات میں زیادہ صحت معلوم ہوتی ہے۔

اس قسم کے بہت سے شواہد نہ صرف یہ ثابت کرتے ہیں کہ قطب شتری دراصل پند تغیرات اور تبدیلیوں کے ساتھ محمد قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کی داستان محاشقہ پر مشتمل ہے۔ بلکہ قطب شتری سے محمد قلی قطب شاہ کی زندگی پر کبھی کافی روشنی پڑتی ہے۔

آئیے اب مذکورہ بالا تمام بیانات کا مختصر جائزہ لیں تاکہ صحیح تاریخوں کا تعین ہو سکے۔

محمد قلی قطب شاہ کی پیدائش ۹۷۳ھ میں ہوئی اس طرح ”محبوب السالین“ کے مطابق پل کی تعمیر کی تاریخ ۹۸۱ھ کم از کم اس اعتبار سے بالکل غلط ہے کہ وہ شہزادے محمد قلی کے عشق اور محبتوں کی حرکت کی وجہ سے تعمیر ہوا۔ اس لئے کہ ۸ برس کی عمر میں ایسا عشق ہونا کچھ لغو سی بات ہے۔

اسی طرح اگر گلزار آصفیہ کے بیان کے مطابق پل کی تعمیر کا سبب عشق شہزادہ... اور تاریخ ۹۸۵ھ فرض کیا جائے۔ تب بھی محمد قلی کی عمر تیرہ برس سے تجاوز نہیں کرتی۔ اس لئے یہ ہو سکتا ہے کہ پل ۹۸۱ھ یا ۹۸۲ھ میں تعمیر ہوا ہو۔ لیکن اسے شہزادہ کے عشق کا نتیجہ قرار دینا غلط ہو گا۔

”دربار آصف“ کے مطابق ۱۰۳۵ھ میں پل تعمیر ہوا۔ یہ تاریخ قرین نہیں ہے۔ لیکن چونکہ ۹۸۸ھ میں ابراہیم قلی قطب شاہ کا انتقال ہو چکا تھا۔ اس لئے لازمی طور پر اسے محمد قلی قطب شاہ نے خود تعمیر کروایا ہو گا

اور فوق مذکور یاد جنون عشق میں عبور کرنے والی رویت، بالکل غلط ہے۔ اس کا ثبوت تاریخ فرشتہ سے جس میں، ادا اباد شایق، میں عشق کا ذکر کیا گیا ہے بھی ملتا ہے۔ نیز حدیثۃ العالم میں بھی، بادشاہ کے عشق کا ذکر کیا گیا ہے۔ گزاردہ میں، شہزادہ مرزا محمد تقی، لکھا ہے جو غلط استثنوی قطب مشرقی میں شہزادہ محضو بہر، کے داستان ہے اور ای اعتبار سے ابراہیم تکی قطب شاہ کا بھاگ تقی اور محمد تکی کے عشق کے وقت زندہ ہونا فرضی ہے اس لئے کہ سلسلہ میں محمد تکی کی عمر پندرہ برس ہوتی ہے یہ بھی ایسی عمر ہوتی ہے جو دیوانگی عشق سے کچھ مناسب تر کہتی ہوئی

۔ ابراہیم شاہ و حسیناؤں کا چہرہ کر دان بھی

فرضی ہے۔ بھاگ تقی سے محمد تکی کا عشق کم از کم ہیں برس کی عمر میں ہوا ہو گا۔ اس کے سنی یہ ہونے کے اس کی تاریخ سن ۱۱۱۵ھ کے لگ بھگ ہونی چاہئے کہ اس لئے کہ اگر بھاگ تقی کے لطف سے بہت جلد، ان میں تب بھی سن ۹۹۵ھ تک اس کی اولاد ہونی چاہئے۔ حالانکہ خود محمد تقی قطب شاہ کے اشعار سے ظاہر یہ ہوتا ہے کہ ایک عرصہ تک اس کے کوئی اولاد نہ تھی۔ سلسلہ میں بھاگ تقی کی لڑکی کی شادی شہزادہ مرزا سلطان کے ساتھ ہوئی۔

شہزادہ مرزا سلطان سلسلہ میں پیدا ہوا تھا۔ اگر ہم اس زمانے کے عام دستور کو مابین توڑ کی کو یقیناً شہزادہ مرزا سلطان سے چھوٹا ہونا چاہئے۔ اس طرح لڑکی کی پیدائش سلسلہ کے بعد سمجھی جاسکتی ہے۔ سلسلہ میں ایرانی سیف سفوی شہزادے کا پیغام لڑکی کے لئے کر آیا تھا۔ اس سے شبہ ضرور ہو سکتا ہے کہ وہ اس وقت شادی کی عمر کو پہنچ چکی تھی۔ اس زمانے کی روایات کو بھی اگر ہم اہمیت نہ دیں اور سن ۹۹۵ھ

بھی لڑکی کی پیدائش کی تاریخ تسلیم نہیں تو ظاہر ہوتا ہے کہ سن ۱۱۷۵ھ میں اس کی عمر ۳۱ برس کے قریب ہو گئی۔ لیکن اس زمانے کے رواج کے مطابق اس عمر سے پہلے شادی ہوا کرتا تھا۔ اس لئے ظاہر ہوا کہ قلی قطب شاہ کا عشق سن ۹۹۳ھ کے بعد اور اس کی لڑکائی پیدائش سن ۱۰۰۰ھ کے بعد ہی بہت بعد ہوگی۔ بہر حال دقائق کچھ اور ہوں لیکن ثنوی قطب مشتری میں عالم شہزادگی میں عشق اور اس وقت ابراہیم شاہ کا زمانہ ہونا۔ نیز کتب تاریخ میں پل دریا کے موسیٰ کی تعمیر کی وجہ اور اس طرح کے واقعات بالکل فرضی ہیں۔ ان کے باوجود ہم یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ قطب مشتری میں بھاگ گئی کے علاوہ کوئی اور نہیں نیز داستان کو دلچسپ بنانے کے لئے ثنوی اور منروضات اور تاریخ کو خلط ملط کر دیا گیا ہے۔

یہ ثنوی بارہ دن میں مکمل کی گئی ہے۔

تاریخی حیثیت

مول پیدا ہوتا ہے کہ آخر اس قدر محبت

کی کیا ضرورت تھی اس طرح شاعر اپنا تاہمیت کا اظہار کرنا چاہتا ہے یا ثنوی کسی خاص موقع کے لئے لکھی گئی۔ محمد قلی قطب شاہ سن ۹۹۵ھ میں تخت نشین ہوا۔ اور سن ۱۰۰۰ھ میں تیس برس ہوئے ہیں۔ ثنوی میں جیسا کہ احتمال بلکہ یقین ہے کہ بھاگ گئی اور محمد قلی قطب شاہ کے عشق کو بیان کیا گیا ہے۔ بھاگ گئی کا انتقال سن ۱۰۰۰ھ کے لگ بھگ چالیس بیالیس برس کی عمر میں ہوا۔ کیونکہ قطب مشتری اور تاریخ فرشتہ دونوں کی تصنیف کے وقت اس کا انتقال ہو چکا تھا۔ یہ سکتا ہے کہ محمد قلی قطب شاہ نے اپنی محبوبہ کی برسی منانے کا اہتمام کیا ہو اور اس سلسلے میں یہ ثنوی پیش کی گئی ہو۔ یہ احتمال بڑی حد تک قرین قیاس نظر آتا

ہے۔ گو اس کا بھی کوئی امتیازی ثبوت نہیں مل سکا۔ یہ ضرور ہے کہ برسی اور
عرس منانے کا رواج دکن میں عام تھا۔ محمد قلی قطب شاہ کے انتقال کے
بعد ہر سال باقاعدگی سے اس کا عرس منایا جاتا تھا۔ جب کہ مختلف بیوس
سے ثابت ہے۔ کوئی وجہ نہیں کہ محمد قلی قطب شاہ اپنی بیہوشی محبوبہ کی پہلی برسی
اس کے شایان شان نہ منانا ڈاکٹر عبدالحق نے خیال پیش کیا ہے کہ محمد قلی قطب
شاہ کی مدح اس لئے نہیں ہے کہ وہ خود قلعے کا ہیرو ہے۔ نیز ہمیں اس بات
میں بھی شک ہے کہ وہی سید ابراہیم قلی قطب شاہ کا زمانہ دیکھا بھی نہ پایا ہے
اس لئے کہ سب رس، عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں شہنشاہ دہلی میں رکھی گئی
یخیا شنوی قطب مشرقی سے ستائیس یا اٹھاس برس بعد اس وقت ابراہیم شاہ
کو مرے ہوئے تقریباً ۸ برس ہو چکے تھے اور قطب مشرقی کہتے وقت وہ
ایک مشتاق شاعر تھا۔ بیساکہ شنوی آنداز اور اس دعوے سے ظاہر ہے کہ اس
نے بارہ دہائیوں پر وہ شنوی کہہ ڈالی۔ امیرالدین ہاشمی صاحب نے ایک دس
پیش کیا ہے کہ اگر ۱۶۸۸ء میں وہی کی عمر ۵۰ برس فرض کر لی جائے۔ تو
قطب مشرقی کہتے وقت یعنی ۱۶۸۸ء میں ۵۵ سال اور ۵۷ سال یعنی
رس کہتے وقت ۶۲ سال عمر ہوتی ہے اور یہ کوئی ایسی عمر نہیں ہے جو ممکن ہو
اس طرح صرف یہی ممکن نہیں کہ وہی کا بچپن ابراہیم قطب شاہ کے عہد میں ہوا
ہوگا۔ بلکہ وہ اس زمانے میں ایک شاخ کا جیشین سے متعلق ہو پڑا ہوگا۔ وہ
یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ابراہیم قطب شاہ نے انعام و اکرام سے رکھا تو سداغ
بھی کی جو اس وجہ سے وہ اس عہد کی حریف میں رطب لسان ہے۔ شہر
ابراہیم کی تربیت و تربیت بجا ہے تو اس بات کا داعی ثبوت ہے کہ
بوشا صاحب چکا ہے۔ اور انہی اور اس کے سوا مریدان جو کہ ہیں وہ

دربار میں فصوصی مرتبہ حاصل کرتے جا رہے ہیں ایک بوڑھے صاحب کسی نوجوان کو ہرنگہ اپنے سے زیادہ نڈیاں دیکھتا ہے تو صرف اس پر جوٹیں کرنے اور لعن و تشنیع پر ہی اکتفا نہیں کرتا بلکہ وہ اپنے مانتی اور زمانے کے کرم نرماؤں اور دشمنوں کا ذکر حسرت سے کرتا ہے کہ انہوں نے لگتا ہے۔ ابراہیم شاہ کی داد و دہش انداز اس کے زمانے کی تربیت دہی کے ہمارے دور سے پائی جاتی ہے۔

قطب مشرقی اور سب سے پہلے سنہ ۷۷۹ء میں لکھا گیا ہے، اس کا فرق جو اس نے اس بات کا شبہ پیدا کر سکتا تھا کہ دونوں کتابوں کا مصنف ایک ہی ہے یا نہیں ڈاکٹر و۔ نے اپنی کتاب اردو ادب پارے میں اس شبہ کو دور کرنے کے لئے حسب ذیل دلائل پیش کئے ہیں۔

(۱) سب سے پہلے کا دہی، غواصی کا ہم عصر تھا، کیونکہ وہ سب سے پہلے کا سن تصنیف ۷۷۹ء ہے اور

وہ دہی اور غواصی

موتوں میں ۱۱۰۰ء اور ۱۱۰۵ء کے سن تصنیف ۷۷۹ء اور ۷۸۰ء ہیں (۲) قطب مشرقی ۷۸۰ء میں دہی غواصی کے بڑھتے ہوئے قندار

سے بڑھ کر اس پر جوٹیں کرتا ہے۔

تو یہ گوہر اس دعوت اسو کے نیلے
یونہی نہیں وہ جو کسی ہات آئیں
سولے میں سوا اس میں میرا لے کر
خدا غیب تے دیوے تو کیا خوب

آرغویے لک برس غواصی کھائے
یہ موتی نہیں دو جو غواصی پائیں
غواصی کئی نوٹیا کھا کھائے کر
اپنے ہو کے لیرانا سو جہ نبوت سب

(۳) نظام الدین احمد کی شہور تاریخ حدیقۃ السلاطین جو قبلہ
قطب شاہ ۷۸۰ء سے ۷۸۳ء کے عہد، حکومت پر لکھی گئی ہے اس

میں اس لئے کہ میں بادشاہ کے یہاں ولادت فرزند کہ مذکور ہے اسی سلسلہ میں وہ لکھتا ہے کہ

”وہی از شعرا تاریخها کہ یافتہ بودند به مسامت باہ و جلال خسرو یوسف جمال رسانیدند از اں جملہ ایں سہ تاریخ مرقوم گردیدہ از اں تاریخ کہ ملا وہی شاعر دکنی یافتہ است“

”آفتاب از آفتاب آمد پدیدہ و ملا غواقی کہ در شہر دکنی از مثال خود ممتاز است۔ ایں حکم را مادہ تاریخ ساخته است محفوظ باد۔“

اس سے ثابت ہے کہ غواقی اور وہی دونوں جہد الشہ قلب شاہ سے متعلق تھے۔ اور وہی کا ذکر بحیثیت انشا پر واز نہیں آیا کہ بحیثیت شاعر آیا ہے ظاہر ہے کہ ”سب رس“ کا مصنف وہی شاعر ہی تھا۔

(۳) ”سب رس“ کے لکھے جانے کے ۳۵ برس بعد گوئنا نے ”کام ایک شاعر طبعی اپنی تلموئی“ بہرام دگل اندام“ کے دیباچے میں ایک شاعر وہی کا ذکر کرتا ہے اور اس کے اشعار کبھی استعمال کرتا ہے۔ یہ اشعار قذافی شتری سے مانو دیں۔ اور حسب ذیل ہیں۔

دخادے کے چوٹے مرے بات کور	کہ فیروز آ خواب میں رات کور
تجسے ہوہ بعضیاں میں کٹی فرق ہے	وہی ترا ذہن جیوں برق ہے
کہ پانی تے ابو پٹ بھگتا ہے جیوں	ترا شعر سن دل پگھلتا ہے یوں

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہی نے بحیثیت شاعر کے ذریعہ شہرت حاصل کر لی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ

”نہی طرح وہی فیروز اور نمود کی تعریف کو اپنے شعر کے لئے من تصور کرتا ہے۔ اسی طرح طبعی کبھی وہی کی داد کو

قابلِ فخر تصور کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ

لگیا میں جو یو ثمنوی بولنے یو مونیان بچل د حال یو بولنے
یو دجی مرے خواب میں آئے کر کچھ اپنا سیرج ناؤ دکھائے کر
سراسر سنیا جو مری ثمنوی کیا بات طبعی ہے تیری ثمنوی
وہی بڑا خوش نصیب تھا کہ اس نے چار بادشاہوں کا زمانہ دیکھا۔
ابراہیم علی قطب شاہ محمد علی قطب شاہ، محمد قطب شاہ ۱۰۲۵ھ سے
۱۰۳۵ھ اور عبداللہ قطب شاہ ۱۰۳۵ھ سے ۱۰۸۳ھ ایسا معلوم ہوتا ہے
کہ اسے جو قدر و منزلت ابراہیم قطب شاہ کے زمانے میں حاصل تھی وہ محمد علی
قطب شاہ کے زمانے میں نہ رہی تھی وجہ ہے کہ وہ اپنی ثمنوی میں زمانے کی
نا قدری کا گل کرتا ہے۔

اگر خوب جو بولے تو دوا ہے وگر جو بولے تو بولوں ہے
بہا شعر کا اس وقت اس وجہ تو اب شعر کتنا چھٹے کیا سبب
محمد قطب شاہ کے زمانے میں اس کا کیا مرتبہ تھا اس کے بارے میں کچھ
تفیق نہیں ہوئی۔ لیکن عبداللہ قطب شاہ کے زمانے میں اس بات کا ثبوت
پایہ تھیں کہ بچے پڑتا ہے کہ غواہی دے وہی کو پیچھے ہٹا کر ملا! شہزادی کا مرتبہ
مماسلہ کر لیا۔ وہی درباریہ موجود تھا اور تاریخی قطعات اور قصائد لکھا
کر ہاتھ لگائے۔ لیکن غواہی کی عام قبولیت نے اس کو قریب شہرت کو بڑھایا کہ
پہنچائی گئی۔ اس کے ثبوت میں نظام الدین احمد کا وہ بیان پیش کیا جاسکتا
ہے جس میں اس نے وہی اور غواہی دونوں کا ذکر ایک ہی جگہ کیا ہے۔ لیکن
غواہی کا زیادہ تعریف کیا ہے۔ پر بھی ہو سکتا ہے کہ نظام الدین احمد کو ذاتی
طور پر غواہی زیادہ پسند رہا ہو۔ وہی پسند نہ ہو۔ لیکن غواہی اور شہادت کا دوسرا

بیان ثابت کرتا ہے کہ غوامی کو دہی کے مقابلے میں زیادہ اقتدار حاصل تھا۔
 اس بیان کا خلاصہ یہ ہے کہ شہنشاہ میں عادل شاہ نے اپنے دربار کے ایک
 مشہور شاعر ملک خوشنود کو گو لکندہ روانہ کیا تھا کہ عبداللہ قطب شاہ
 کی اس مدد کا محمد عادل شاہ کی جانب سے شکریہ ادا کر کے جو خواص خاں کو
 بیجا پور کی حکومت سے بے اقتدار کرنے کے لئے روانہ کی گئی تھی۔ ملک
 خوشنود جب واپس ہونے لگا تو اس کے ساتھ خواص کو بھی بیجا پور تک روانہ
 کیا گیا جس کا ذکر خود مورخ شہ الفاظ میں یہ ہے۔

” بعد از یک ہندے ملا غوامی، شاہ غردکنی راز فبق اور سافندہ یافتہ و
 یادگار روانہ بہ بیجا پور سافندہ و بعد از قتل خواص خاں مسرت
 عادل شاہ میرزا بینا العابدین بہر شاہ ابو الفرج مسیحی را بہ راہ
 ملا غوامی شاعر نمود۔ (وزیر میر فیض بزرگ) و شش سال اسد بہ ہراتی
 دو دھند و تاققل از تحت او ہایہ ارسال داشتند و شاہ لہرا
 بشرت بسا ابو سی شرت و سر زرنہ شہند۔

اس سے یہ تو ضرور ثابت ہوتا ہے کہ غوامی کو خواص طور پر لارا گیا۔ لیکن
 یہ پھر بھی ثابت نہیں ہوتا کہ دہی کی قدر و منزلت نہ تھا اس لئے کہ وہ کمنا ہے
 کہ دہی کی طبیعت عمری نے اسے دور دراز سفر سے موند کر دیا ہو اور دہی کی بنہ
 غوامی کو اس مہم پر بھیجا گیا ہو۔ پھر بھی جب ہم دہی کے اثرات پر غور کرتے
 ہیں اور یہ دیکھتے ہیں کہ دہی جابجا غوامی پر چوٹ کر رہا ہے تو یہ نہ دراندازہ
 ہوتا ہے کہ غالباً شہنشاہ میں غوامی زیادہ مقبول ہو گیا تھا۔ اور دہی اس
 بات کو دہشتہ کرتے ہوئے اس طرح اپنے دل کا بخار نکالے پر ہور ہوا۔
 شہنشاہ میں محمد قلی قطب شاہ کے دور حکومت میں اس کو قدر و منزلت

کم ہونے کا ثبوت خود اسی کے اشعار ہیں۔

غواہی کی شہرت ذرا اصل عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں اپنے عروج پر پہنچی۔ غالباً مہمہ قطب شاہ کے عہد میں یا تو علواء و شعراء کی وہ قدر و منزلت نہ رہی جو مہمہ قطب شاہ کے عہد میں تھی۔ یا پھر اس کے زمانے کے ادبی کار نامے ابھی تک دریا ذلت نہیں ہو سکے۔ ورنہ نہ ہی اور غواہی کے صحیح سرائے کے تعین میں اتنی دقیقہ بندیوں کی بات البتہ ظاہر ہے کہ غواہی عبداللہ قطب شاہ کے ابتدائی زمانے میں کسی خاص شہرت یا مرتبہ کا مالک نہ تھا بلکہ بادشاہ اس کی سرپرستی بھی نہ کرتا تھا۔ جیسا کہ اس کی پہلی ثمنوی "سیف الملوک اور مدح الجہاں" سے ظاہر ہے۔ جو عبداللہ قطب شاہ کی نامپوشی کے بعد ہی لکھی گئی ہے اس وقت وہ بہت زائد تھا۔ اور ثمنوی کے فائز پر وہ اسبہ کرتا تھا کہ شاہ بادشاہ کو اس کا کلام پسند آجائے اور اس کی حالت بہتر جائے۔ اس وقت یا جو نہ ایک بڑا شاعر ہونے کے وہ دربار کا ادنیٰ ملازم تھا جیسا کہ وہ خود کہتا ہے۔ نیز وہ بادشاہ سے انصاف کا طالب ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالباً اس وقت دوسرے شعراء اور فحولہ و جہی کو دربار میں جو قدر و منزلت حاصل تھی وہ غواہی کو حاصل نہ تھی اشعار حسب ذیل ہیں۔

کہ سلسلہ عبداللہ انصاف کر	میری جو ہر آن پرتی دل صاف کر
دیوی دار میرا بھوت مان پاؤں	اپس دھڑکتی تاگیاں پاؤں
کہ پوشاں میرا خریہ ار ہوئے	تو تازہ میرا طبع گلزار ہوئے
کہ تمہیں ہوں سوت سفا رتی	دھروں و خدی لاکھ اس آزار تے
اگرچہ ہوں شہ کے بنمایاں بر حقیر	وے شع کے نق میں ہوں بے نظیر
پہلے شاعر میرا انصاف کے ساتھ	وہ بادشاہ سے اس بات کا بھی طالب ہے

وہ اس کے مجاہدوں کو دیکھنے اور اپنا دل مدد کرنے پر اب اگر وہی کی
 قطب مشتری پر انٹر ڈیٹا ہے تو وہ سلسلہ میں غواہی پر چھوڑ کر رہا ہے۔ اس
 سے معلوم ہوتا ہے کہ محمد قلی قطب شاہ کے زمانے میں غواہی ترقی کر رہا تھا
 اس کے برطرف ہوتے ہوئے رسوئی اور شہرت کو وہی تہہ بہ تہہ کر سکا۔ اور اس
 سے ملنے لگا۔ اس کے پور کوئی ایسا واقعہ ہوا جس سے وہ اس طرح دمر و دوزخ
 پایا۔ اور غالباً ایک عرصہ تک گمنامی کی زندگی گزارتا رہا۔ یہی قبل اس کے کہ
 اسباب پر غور کریں۔ یہ بات ذہن میں رکھنی ضروری ہے کہ محمد قلی قطب شاہ کی
 اکلوتی بیٹی حیات بخش بیگم بہ سبب گاتھتی کے اہلوت سے تھی اور جس کی شادی سلسلہ
 میں مرزا محمد سلطان کے ساتھ ہوئی تھی سیاست میں وہ فیملی تھی۔ سلسلہ مدد سے
 ۱۲۵۰ء تک اس کا شوہر سلطان محمد قطب شاہ حکومت کرتا رہا۔ اور اس کے
 بعد اس کا بیٹا سلطان غلام محمد قطب شاہ حکمران ہوا۔ حکومت اور سیاست
 میں حیات بخش بیگم کے عمل دخل کا ثبوت اس واقعے سے ملتا ہے کہ جب غلام
 قطب شاہ کے آخری عہد میں اورنگزیب نے جہد آباد پر حملہ کیا تو اورنگ
 زیب سے صلح کرانے میں حیات بخش بیگم نے حضور کو کردار ادا کیا۔ چنانچہ وہ
 بہ نفس نفیس مغلیہ لشکر میں گئی اور شرائط صلح طے کرنے میں سردار دارالمنگوبہ
 حیات بخش بیگم کا انتقال ۱۲۸۸ھ شعبان ۱۲۸۸ء میں ہوا۔ تھوکی سیف الملوک
 اور بدیع الجمال ۱۲۸۹ء و لکھنؤ گئی۔ جیسا کہ خود تھوکی سے ظاہر ہے۔

بروز ایک ہزار ہو پانچ تیس میرا کیا قدر نظم دن تیسو یہاں!

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غواہی چونکہ حسنی تھا۔ اس لئے وہ محمد قلی قطب
 شاہ کے زمانے میں ہی مورد عتاب ہوا۔ اور ملا وہی نے اس بات کو غامض طور
 پر ہوا دی۔ گو بلوچ ہارٹ وغیرہ نے غواہی کو شیعہ تفسیر کیا ہے۔ لیکن غواہی

کے کلام کے داخلی شواہد ظاہر کرتے ہیں کہ وہ سخی تھی۔ ثنوی سیف الملوک میں وہ بڑی
تقیرت و رفلوں کے ساتھ خلفائے راشدین حضرت غوث اعظم عبد القادر
میرانی اور حضرت خواجہ بندہ نواز رحمہ کی مدح کرتا ہے۔ اس کے علاوہ نصیر الدین
ہاشمی کے بیان کے مطابق بیشتر میوزیم کے ایک ناقص نسخے سے اس کا نسخہ ہونا
ثابت ہے۔ وہ کتاب ہے۔

نماہوں نیکے ولیوں کے اوپر	سنورافنی خارجی کاٹ کر
کہوں اب بچے جو پیر، پار پیار	اونچ پار پاراں گرا اب شمار
بکیں، بکیوں بنی دوزخ من شرف	نہ کہ بیش کہ یہاں زیادہ صرف
ابو بکر عدلیٰ اول نامدار	سود سے کمر ہیں بڑے نامدار
بنو کاغذ لک میں مشہور ہے	عبدالغنی نسل وہی ہو رہے
موتیرا ہے عثمان جامع قرآن	نفسیہ مند بزرگ زبیرا ہے عیاں

محمد قلی قطب شاہ

اب اگر محمد قلی قطب شاہ کے عقائد کا جائزہ لیجئے تو
ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ وہ شدید مشرب نہ تھا
بلکہ اس کے پیشروہ جمشید قلاء اور سلطان قلاء کا مشرب تھے اور حدیقتہ السلاطین
کے سوا کوئی مانا پر جائے تو مسافت نامہ ہوتا ہے کہ ماتم اور تعزیرہ راری میں
بیانہ پاک اس کے آغاز کا : محمد قلی قطب شاہ کے سر پہ صاحب مد یقہ ذکر
تاریخ و توحید و اشتن کے سینے میں لکھتا ہے کہ : "معلوم از زمانہ اقبال جنت
پار گاہ محمد قلی شاہ قطب شاہ تبارہ ۔"

تاریخ قطب شاہ (۱۶۸۰ء) کے حوالے سے بیرونی بت ہوتا ہے کہ
یہ اور مجاہدین محزا کا اہتمام ہے فلسفہ اور عقیدت سے کرتا تھا۔
علاوہ ذلک (ارکان) دوست و مجلس (اور قربان اکام عاشورہ

دراند وہ حضور بکر یہ گزرا نیہ ہر سوم ما تم شہدائے بقیہ ایم میرا بیہ نہ
 کہا جانا ہے کہ ابراہیم قلی قطب شاہ کسی نامور فقیر کے پیر کا رہنے نہ
 تھا۔ اس نے اپنی ذاتی کہ و کاوش اور ہندو اور مسلمان دوستوں کی مدد
 سے بادشاہت حاصل کی تھی۔ اس لئے ہمیشہ وسیع المشرب رہا۔ اس کا
 بیگمات میں کئی ہر مذہب کی عورتیں شامل تھیں۔ چنانچہ ماہنامہ کار و دین
 کے مطابق محمد قلی ان کی ماں بھاگیر کو ایک ہندو عورت تھی۔ اور مجدد القادری
 کی ماں مشائخ زادہ کی تھی۔ اس کے باوجود ایسا معلوم ہوتا ہے اس نے اپنی
 رواداری اور محبت سے اسلام کی تبلیغ پر خصوصی توجہ دی۔ یہ ایک قطب
 مشرقی کے بیان سے ثابت ہوتا ہے۔

کیا شاہ نہ و پادشاہی عجب مسلمان ہو ایو تلمکانہ سب (۹۲)
 ۱ ہو سکتا ہے مرث پادشاہی کی تعریف ہو۔ کہ اس کی وجہ سے تارکانہ
 مسلمان معلوم ہوتا ہے) اب اگر وہی کی اسرا مدت کو پیش نظر رکھا جائے جو
 اس نے ابراہیم قطب شاہ کی تعریف کے لئے درکار کھلی ہے۔ تو ایسا معلوم
 ہوتا ہے کہ ابراہیم قطب شاہ نور شیعہ مشرب تھا۔ ورنہ وہی اس کی اس
 قدر تعریف نہ کرتا۔ یہ کہنا کہ ابراہیم نے اپنی ایکیاں کئی عمائدین و مشائخ
 مثلاً حسین شاہ ولی، اور شاہ قطب الدین وغیرہ کو بیاہ دیا۔ اس بات کا
 ثبوت نہیں کہ وہ سنی تھا۔ اس لئے کہ یہ کوئی نئی بات نہیں۔ وہی نے ایک جگہ
 اور ابراہیم کے شیعہ مشرب ہونے کی مرث اشارہ کیا ہے۔ اس کی "صفت
 مینربانی" کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے۔

میاں پنجتن کا مدد لیا کر سو توفیق کرتا رہے پائے کر دست
 صرفہ بھی نہیں بلکہ ابراہیم قطب شاہ بد مسلک نہ ہوتا تو شاید وہی

محمد قلی قطب شاہ کے سامنے اتنی بیباکی سے یہ شعر نہ کہہ سکتا ہے۔ کہ
 علی کا محبوب نہیں جی کوئی تو جان حرامی اپنے کا وہی ہے نشان
 ابراہیم قطب شاہ کے شہید مشرب ہونے کا ثبوت احکم التواریخ المعروف
 بہ عجیب السلاطین سے بھی ملتا ہے۔ ۱۲۱۰ھ میں محمد حسین نے لکھا۔ داغ کے
 تقریفاً تھوڑی اور تاریک تھی۔

مصنف نے جو محنت کی ہے ہم بھی داد دیتے ہیں
 سداۓ آفریں ہے ہر طرف سے شوروں میں کا

یہ بے داغ اس تاریک کی تاریخ کا مصرعہ
 جواب جام سرد نوش محبوب السلاطین کا

محمد حسین کا بیان ہے: "ایک پہاڑ کوہ سولا کے نام سے مشہور ہوا۔۔۔ اس
 پہاڑ پر ایک مندر تھا اور روشنی دور ہی تھا۔ بادشاہ نے پوچھا یہ روشنی کیسے
 ہے۔۔۔۔۔ رائے رائے برہمن نے کہا حضور ۳ پہاڑ پر جناب مولیٰ علی کا علم
 ہے۔ ہندو شیخوں نے روشنی کی ہے۔ بادشاہ نے ہاتھ بھی جھیرات کو چلیں گے
 صبح ہوتے ہی برہمن نے جا کر بت نکلوا کے ایک علم استاد کو وادیا۔۔۔ چونکہ
 تیرہویں رجب کو حضرت علی علیہ السلام کی ولادت ہوئی تھی اس لئے اس نے اس روز
 بڑا بڑا تکلف جشن حیدری ترتیب دیا۔۔۔۔۔ اس روز سے پہاڑ پر اب تک
 دھوم دھام سے میلہ ہوتا ہے۔" صفحہ ۳۵

یہ ممکن ہے کہ اس محل کی فضا میں جہاں مختلف اقسام کی عورتیں وجود
 تھیں مگر قلی قطب شاہ ائمہ اکسی قاص عقیدے کا پابند نہ رہا ہو۔ اور بعد میں
 اس نے شیعیت اختیار کر لی ہو۔ جیسا کہ خود اس کے کلام کے داخلی شواہد
 سے ثابت ہے۔ وہ عقیدہ مولود علی سے متعلق ایک نظم میں لکھتا ہے کہ

قولہ ہو ہے آج کے دن ادا م

دیئے جیوں نوا چہند ابرو لئے فرخ

میں آپ دین پھوڑا پٹریا اس دیر کا مارگ

پناتے انھوں سو کو ہندو لئے فرخ

رہ قیباں بڑا اتنی تمہیں تمہیں

دیا حق معافی کے تہیں خوئے فرخ

دوسرے شعر سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس نے اپنے دین کو چھوڑ کر
اس دین کا راستہ اختیار کیا۔ لیکن اگر ہم دوسرے مصرعے پر غور کریں تو واضح
ہو جاتا ہے کہ وہ پہلے سنی نہ تھا۔ جیسا کہ جنس تحقیقین نے ذکر کیا ہے بلکہ وہ کہتا
ہے کہ اگر میں ایسا نہ کرتا تو مجھے ہندو پاتے اور ظاہر ہے کہ چونکہ وہ بھاگ رتی کے
بہن سے تھا اس لئے بھاگ رتی کی تربیت نے اسے ہندو عقائد سے روشناس
کیا ہو گا۔ اس شعر سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ غالباً بھاگ رتی ابراہیم ذریعہ شاہ
کے محل میں کسی اپنے عقیدے پر قائم تھی اور اسے اپنی رسومات کی ادائیگی کا آزادی
عاصل تھی۔ قلی قطب شاہ کے بے شمار اشعار اس کی شیعیت کی دلیل میں پیش
کئے جاسکتے ہیں۔ مثلاً۔

ہزاراں رحمت ہے تجھ پر جو حیدر کا دمیرا داسن

قطب شاہ دو جگ میں سرور کی ہے تجھ دوسرے تھے

ایک جگہ اور لکھتا ہے

ایک دھیان ایک چت سوں دل ہو مجھ میرا

حیدر سوں صدق لایا سلوات پر محمد

بارہ امام پنجتن کا مہر جم جم ہوا

منج سیس چھاؤں چھایا صلوات بر محمد

شیعی عقیدے میں اس قدر راسخ تھا کہ فی لغت برداشت ذکر سکتا
تھا۔ اسی وجہ سے سنیوں کو خوارج اور کافر تک کہنے سے باز نہیں رہتا ان اشعار
سے ثابت ہوتا ہے کہ سنی علماء دین سے پسند نہ کرتے تھے اور اس کے فدا
سازشیں کرتے رہتے تھے۔ اور اسے ترک مذہب کی تلقین بھی کرتے تھے۔
منجے پائے ہیں منہ چن کھوتے اس پیاہ زرخاں میں !

کہیں کیوں ترک آپ مذہب ازل سے پایا ہو دولت

ہیں ہیں شیعوں کو کرتے خوارج و شیعہ سب سوں

علی ابن ابی طالب ان کوں مارو بہت مزہبت

سنی کافر کے بتانے لڑے ہیں اس گھر کی سب سوجھ بوجھ تواریق کوں بیت گھر بڑی کا
وہ اس بات کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے کہ سنیوں نے رغائباء بیوں
کی طرف اشارہ ہے (بڑی کوشش کی ہے کہ وہ تخت و تاج سے محروم ہو جائے
لیکن اس کی پیش زنگی۔

محمد بال چن تھے ہے محمد کے غلاموں میں

تو میرتا داؤں میں بیتھاں سوں رائے نیاسین

نور صاحب نے اس بات کے ثبوت میں ایک اور شعر پیش کیا ہے کہ شاید

وہ پہلے قبر کا غلام نہیں تھا۔ جب سے غلام قبر ہوا ہے اس کی عاقبت محمود
ہو گئی ہے۔ وہ یہ ہے۔

جب نہا کے عہد تھے ہوا ہے اس قبر کا قطب

رومک میں ہیں ترکاں عاقبت محمود کا

لیکن یہاں جب کہ معنی جب سے کے پیدا نہیں ہوتے۔ بلکہ یہاں، جب چونکہ، کے معنوں میں مستعمل ہے۔ بہر حال قلی قطب شاہ حضرت علیؑ اور پنجتن پاک سے وابہانہ عقیدت رکھنا تھا، اور اپنی زندگی، غیث اور حکومت ہر چیز کو ان کے طفیل تصور کرتا تھا۔ سختی سے اپنے عقائد پر کار بند تھا۔ اور اس سلسلے میں کسی کی بات سننے کے لئے تیار نہ تھا۔

ساتھ میں اس نے گولکنڈہ میں پہلی مرتبہ بارہ اماموں کے نام کا علم استاد کیا۔ جو عینی علم کے نام سے آج بھی موجود ہے اور ہر سان گولکنڈہ کے قدیم عاشورہ خانے میں استاد کیا جاتا ہے۔ اس علم پر غلام علی مہر قلی قطب شاہ اور سنا حد علی والی منقوش ہے۔ بارہ اماموں سے اس کی عقیدت کا یہ عالم تھا کہ ہر امویں بارہ کی عایت رکھنا تھا۔ چنانچہ جب اس نے ایک عالی شان قصر محل کوہ طور، نامی تعمیر کروایا۔ تو اسی عایت سے اس میں بارہ بروج بنوائے اور فخر یہ کہتا ہے کہ چونکہ ان بارہ بروجوں پر بارہ اماموں کی زکریا ہے اسی لئے ان پر ایمان کی بجلی جھلکتی ہے۔

بارہ بروج پر ہے بارہ امام و سنی

تو اس پر جھلکتا ایمان کا اجالا

وہ علم نجوم سے واقف تھا اور نظرات سیارگان پر بھی عقیدہ رکھتا ہے۔ ہو سکتا تھا کہ اس نے بارہ بروج اسمانی کی مناسبت سے محل کے بارہ بروج تعمیر کروائے ہوں۔ لیکن اس شعر سے جو اس محل پر ایک نظم سے منقبت ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ بارہ اماموں کی عایت ملحوظ ہے۔ بارہ اماموں پر عقیدے کی انتہا اور قلی قطب شاہ کی شتم ظریفی ملاحظہ ہو کہ یوں تو اس کا بہت سی معشوقائیں تھیں لیکن ان میں سے صرف بارہ منظور

نبی صمد تھے بارہ امامان کرم تھے
 کرو عیش جم بارہ پیار یوں سوں پیارے
 اور ایک نظم میں لکھتا ہے ۔

مبارک منی اچھو یو عید ہو رہی مولود پیغمبر
 نے میں قطب سوں بارہ امامان ہو زگار لایا
 محمد قلی قطب شاہ اپنے عقائد پر سختی کے ساتھ کار بند تھا ورنہ دور کی
 کبھی تھا ۔ اور اس کا سبب اس کی بیماری اور عیش کوئی ہے بیماری در چڑھ چڑھے
 پن کے اس کے کلام میں بہت سے ثبوت موجود ہیں وہ نسخہ العقیدہ و اور اسی
 تک مندی بھی تھا ۔ اس کے استغناء کا ثبوت اس سے بڑھ کر اور کیا ہو گا
 کہ باوجود اس قدر عیاش طبع ہونے کے محرم اور رمضان کے مہینوں میں بالکل
 بدل کر نہ ابھرتا بن جاتا اور شراب کو ہاتھ تک نہ لگاتا تھا ۔ ایسا معلوم ہوتا
 ہے کہ اس نے اپنے شیخی عقائد میں غلو سے کام لینا شروع کیا ۔ اور چھ مکہ دکن میں
 عام طور پر اور گو لکنڈہ میں خصوصاً سنی عمائدین کی اشریت تھی اس لئے انہوں نے
 مخالفت کی ۔ جتنی زیادہ اس کی مخالفت کی گئی اتنی ہی اس کی منہ کبھی بڑھتی رہی
 اور نتیجہ میں وہ سنیوں کا دشمن ہو گیا ۔ اس تعصب کو سنیوں کو سازشوں نے
 اور ہوا دی ۔ اس سلسلے میں اس کے بھائی شاہ عبد القادر اور اس کے رفقاء
 کی ساتھ ٹھہرا کر کیا ہا کرتا ہے ۔ لیکن خصوصیت کے ساتھ اس کے حقیقی بھائی
 خدا بندہ کی بغاوت نے سینہ پر سے اس کا ۔ باسہا اعتقاد کبھی ختم کر دیا ۔ یہ
 بغاوت سلسلہ میں ہوئی ۔

خدا بندہ محمد قلی شاہ ۔ تین سال پہلے تھا ۔ اور محمد قلی قطب شاہ
 نے تخت نشینی کے بعد تقریباً پچاس برس بھائی کی سرپرستی میں رہا ۔ بھائی کے بعد

وہ بادشاہ بننے کے خواب دیکھ رہا تھا۔ لیکن جب سترہ برس کی عمر قتل نے اپنی
 بیٹی جیات بخشی بیگم کی شادی شہزادہ امین کے بیٹے سداخان مرزا کے ساتھ کر کے
 اس کی جائز نشینی کا اعلان کیا تو خداوند ہمدانشت نے کربہ کا۔ خداوند فنا لشریب
 تھا۔ ایرانیوں کے مقابلے میں دکنی امرا کا مذاق تھا۔ یہ دکنی امرا مثلاً فتح
 الملک، حسن علی، اور امور خاں وغیرہ اس کے ساتھ ہو گئے۔ یہ سب لوگ
 شاہ راجو کے یہاں تھے۔ اور بڑے ہاتھ مارا تھے۔ شاہ راجو کے یہاں
 جمع ہو کر بغاوت کی سازش ہو رہی تھی کہ محمد قلی کو فرست گئی اور اس نے مولے
 شاہ راجو کے جو فرار ہو گئے سب کو گرفتار کر لیا۔ خداوند کوسو اہل و نہال
 قتل و گولکنڈہ میں قید کر دیا۔ جہاں وہ سترہ برس میں مر گیا۔ اس قسم کے
 واقعات نے اسے سنیوں کا دشمن بنا دیا تھا۔ اور ہو سکتا ہے کہ عوامی
 جو سنی مشرب اور حضرت غوث الاعظمؒ سے عقیدت رکھنے والا تھا۔ شاہ
 راجو کے معتقدین میں رہا ہو۔ وہی اور اس کے رقبے کا کار کو بہانہ ہاتھ
 آیا ہوا اور انہوں نے اسے اتنی ہمدانی ہو کر محمد قلی قطب شاہ اس سے
 برنٹن ہو گیا ہو۔

جہاں تک جیات بخشی بیگم کا تعلق ہے اس کے لئے ایران سے شاہ عباس
 صفوی نے اپنے بیٹے کے لئے پیغام بھیجا تھا اور یہ بات اہل دکن کے لئے
 باعث فخر بھی تھی۔ لیکن محمد قلی نے جو مرزا سلطان کو بہت چاہتا تھا۔ اسے
 سنو یہ شہزادے پر ترجیح دی اور ایرانی سفیر کی جو درخواستیں یہ بہانہ کر کے
 کہ اس کی نسبت چہین ہی میں ہو چکی تھی۔ اس کی شادی مرزا سلطان کے ساتھ
 کر دی۔

سلطان مرزا ولیعہد قرار پایا اور بعد کو محمد قطب شاہ ہو کر مرزا کے

سلطنت ہاں ظاہر ہے کہ شاہ راجہ، خدا بندہ اور ان کے ساتھی اور
معتقدین کی حیات بخشی بیگم بھی دشمن رہی ہوگی۔ سازشوں کے ایسے ماحول
میں جہاں شاہ میر جیسا و قادار اور محمد قلی کا خسر خود ایک جعلی فطی بنا ہے۔
بلکہ بد رکھ دیا جائے اگر غواہی جیسا شاعر تھوڑا بہت بد نام کر دیا جائے۔
تو کیوں نہ راندہ درگاہ ہو جاتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پہلے دھبی نے طعن و
تشنیع سے کام لینا چاہا۔ جس کا ثبوت سندھ میں ملتا ہے لیکن اس سے کام
نہ چلا تو کسی طرح غواہی کو سازش کے سلسلے میں بد نام کر دیا۔ محمد قلی قطب
شاہ کے لئے اس کا سنی ہونا کافی ثبوت تھا۔ اور راندہ درگاہ فرار پایا۔

حیات بخشی بیگم شیعہ مسلک تھی۔ مختلف تاریخوں میں خصوصیت کے
ساتھ احکم التاریخ اور گلزار آصفیہ میں حیات بخشی بیگم کی منت کا واقعہ مذکور
ہوا ہے۔ کہ جب مورت نامی ہاتھی عبداللہ قطب شاہ کو لے کر جنگل میں بھاگ
گیا۔ تو حیات بخشی بیگم نے امام حسین کے نام کی منت مانی اور مراد پوری ہونے
پر امام بارگاہ میں جا کر بڑی دھوم دھام سے منت پوری کی۔ ظاہر ہے کہ
اس کے عہد میں غواہی کو دربار میں باریابی نہ حاصل ہو سکی ہوگی۔ اور
عبداللہ قطب شاہ کے زمانے میں جب کہ حالات بدل رہے تھے غواہی
تثنوی سیف الملوک لکھ کر اس سے داد اور انصاف کا طالب ہوا۔

احکم التاریخ اور دربار آصف کے ماحول سے ثابت ہے کہ عبداللہ
قطب شاہ بھی شیعہ مسلک تھا۔ بلکہ اسی بادشاہ کے عہد میں۔ بیجا پور
سے تبرک نعل صاحب کا آیا اور سنگر بارہ امام تعمیر ہوا۔ تاہم سلطنت مغلیہ
کے فرامین اور غالباً اندرون ریاست کے حالات مجبور کر رہے تھے کہ وہ
اس مسلک میں شدت نہ اختیار کرے۔ اس لئے سندھ میں شاہ جہاں

نے جو فرمان بھیجا تھا اس میں ایک شق یہ بھی تھی کہ ملک دکن میں تبرائے ہوا در خطبہ میں شاہ ایمان کی جگہ شاہان مغلیہ کا نام پڑھا جائے۔ اور اس فرمان کا جواب جو دیا گیا اس کا خلاصہ یہ ہے کہ "اول چار بار با صدا کا نام خطبہ میں جو وعید میں کو پڑھا جایا کرے گا۔۔۔ اس قول کے استحكام کے لئے میں نے مولانا عبد اللطیف اسفیر شاہ بھہاں کے سامنے قرآن پر قسم کھائی ہے۔ ۱۲ صک فرمان کا یہ واقعہ دربار آصف میں بھی ہے۔ محمد قطب شاہ کے زمانہ میں دجہی یا غوامی کا کوئی تذکرہ نہ ملنے کا سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ محمد قطب شاہ ایک دیندار اور قادر شش طبع آدمی تھا۔ ممکن ہے اس نے دربار میں شعرا کو کوئی خاص جگہ نہ دی ہو۔ سلطان عبداللہ قطب شاہ کے زمانے میں شاہ راجہ "بھمی بجا پندرہ سے واپس آگئے تھے۔ اگر حالات استوار نہ ہو گئے ہوتے۔ تو وہ ہرگز نہ آتے۔ بلکہ ابوالحسن تانا شاہ ان کا سربراہ تھا اور عبداللہ قطب شاہ نے اس کے باوجود راجہ اپنی بیٹی اسے بیاہ کر تخت و تاج اس کے حوالے کیا۔ شاہ راجہ کی دایسی شاہد ہے کہ غوامی کے لئے کبھی دربار میں نہ سائی کے اسکا نات پیدا ہو گئے آگئے۔

دجہی کے عقائد

ملا دجہی خود کبھی شیعہ مسلک تھا جیسا کہ اس کے چند شعار سے ظاہر ہوتا ہے جو

اس سے قبل پیش کئے جا چکے ہیں۔ ان کے علاوہ مثنوی قطب مشری میں اس کے بعد بھی ہے شمار شواہد موجود ہیں۔ لغت کے ۱۲۴ اشعار میں اس کے مقابلہ میں منقبت تقریباً پچاس اشعار پر مشتمل ہے۔ اگر ذکر معراج کے اشعار بھی لغت میں شامل کر لئے جائیں تو ان کی تعداد ۶۰ ہو جاتی ہے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ذکر معراج بھی حضرت علیؑ کی فضیلت اور

بزرگی بتلانے کے لئے کیا گیا ہے ویسے نعت کا ایک شعر ہے کہ

کہ چودہ ملک کاتوں سلطان ہے !

علیؑ ساتیرے گھر میں پر دھان ہے

حضرت علیؑ کے علاوہ خلفائے راشدین میں سے کسی اور کا ذکر نہیں

کیا گیا۔ حد ہے کہ ذکر معراج میں معراج مذکور کے بعد آخر میں وہی یہ لکھنے سے باز نہیں رہا کہ ۔

محمد کوں جس رات معراج ہوئی ! نہ تھا دوسرا وہاں علیؑ باج کوئی !

انوں تینوں کوں بات یوں نام ہے ! سمجھنا وہ چوتھے کا نہیں کام ہے

حضرت علیؑ کی نسبت میں ایک جگہ تو یہ لکھتا ہے کہ

خبر سب ! ہے نیک ہو رہا کی کج !

سہانی ہے جا کا محمدؐ کی کج !

دوسری جگہ غالباً جنگ خندق کے اس واقعے کی طرف اشارہ

کرتا ہے جب ابن عبیدہ وہاں تھا حضرت علیؑ نے کیا تھا ۔

اتھے یار سب یار بند بھوت کر !

بھروسہ نبیؐ کا تھا کج !

اسی منقبت میں وہ خلافت کے اختلافات کا بھی ذکر کرتا ہے ۔

لگیا تجھ حکم یہ جی تھیں ہوئے توں آخر ہوا سبے اول ہونے

وہی بل ہے آخر جو کچھ ہوئے جو آخرادو پہ اول ہوئے

پھر کہتا ہے کہ تیرا مقام خلافت سے کہیں اونچا ہے ۔ اور سند

خلافت پر تیرا بیٹھنا عار تھا ۔

فداقت نے ادنیٰ تراٹھار تھا!
فداقت تجے بینا عار تھا!

اسی منقبت کے آخر میں وہ کہتا ہے۔

علی کا محب نہیں جھوٹی سچ تو جان

حرامی پنے کا دایا سب نشا

پوری دارستان میں جگہ جگہ حضرت علیؑ کا ذکر کیا ہے۔ جب محمد قلی قلی طلب

شاہ اتر دیتے کو مارتا ہے تو وہاں بھی وہی کہتا ہے شہزادہ علی دلی و مدد
سے کامیاب ہوا۔

علی دلی تھے مددگار واں!

فدا بن نہ کوئی نہ نون تمباہار واں!

احاطت شہزادہ حبیب بندہ کے پہنچتا ہے تو راکشش کے قلعے میں

فدا محمد اور علیؑ کا نام لے کر قہر رکھتا ہے۔

فدا ہور محمد علیؑ کا لے ناںوں رکھہ کوٹے میں شاہ بیگ پانوں

حبیب وہ راکشش کو مارتا ہے تب بھی وہی کہتا ہے سہ

علیؑ دست قہر شدہ کوں برٹھار فتح!

کونفرت۔ نیتق ہور ہے یار فتح!

مہتاب پر نور قلی قلی طلب شاہ کو رخصت کرتے وقت ایک گھوڑا

نشانی کے طور پر دیتا ہے۔ وہی اس کی تعریف کرتے ہوئے کہتا ہے سہ

حرنگ خوب خوش شہلی و واسل ہے

کہ جیدہ کے دل کیہ راسل ہے

بہر حال نور وہی کا ثمنوی سے ثابت ہے کہ وہ شیوہیت پر نہ بند

تھا اور محمد علی قطب شاہ کو کسی سے بدظن کرنے کے لئے اس سے بہتر اور کوئی ذریعہ نہ تھا کہ اسے سنی ثابت کیا جائے۔ اور خصوصیت کے ساتھ شاہ راجہ یا دوسرے صوفیا سے اس کا تعلق ثابت کر دیا جائے۔ ہو سکتا ہے کہ خواجہ کے خلاف وجہی نے اس حربے کو آزمایا ہو۔ اور عہد اللہ شاہ کے زمانے میں سلطنت مغلیہ کی مداخلت پر حالات نے پلٹا کھایا ہو۔

فی الحال ہمیں صرف قطب مشتری سے سرکار سبب تصنیف ہے۔ اس لئے ہم دوسرے مباحث سے گریز کرتے ہیں۔

یہ ثنوی ہر اعتبار سے قدیم طرز کی ہے۔ زبان و بیان کے علاوہ اس سے کبھی یہ قدامت آشکار ہے۔ اس زمانے کی عام رسم کے مطابق فارسی نمونہ کی روشنی میں اس کی ابتدا کبھی محمد سے ہوتی ہے بادشاہ وقت کی مدح کے بعد اصل قصے کا آغاز ہو جانا چاہئے تھا۔ لیکن وجہی نے اس سے پہلے دو باب "در صفت عشق گوید" اور "در صفت شرگ پرید" کا اضافہ کیا ہے۔ اور جب ہم اس کے اسباب پر غور کرتے ہیں تو ثنوی مقصد تصنیف پر مبنی روشنا پڑتی ہے۔ اس ثنوی کے لئے جس عشقیہ داستان کو وہ نظم کرنا چاہتا تھا وہ فرضی اور روایتی نہ تھی بلکہ خود حکمران وقت کی داستان عشق تھی۔ اور اس سوا شوقیہ میں چونکہ اصل ہیروئن یعنی بھاگ متی ایک بازاری طبقے کی عورت تھی تاہم قطب شاہ کی ملکہ تھی اس لئے بڑی احتیاط کی ضرورت تھی۔ اسی لئے سب سے پہلے وجہی نے عشق کی اہمیت کو واضح کر کے "عشق پر زور نہیں" کو کہنی ثابت کرنا چاہا ہے اور اس طرح محمد علی قطب شاہ کے لئے اعتذار کا ایک پہلو نکالا ہے۔ مینر بھاگ متی کو مشتری

کار و پ عطا کر کے اس کی اصل حیثیت پر نہ صرف پردہ ڈالا ہے بلکہ اس کے
 رتبہ کو بہت بڑھا دیا ہے محمد قلی قطب شاہ خود کبھی یہی چاہتا تھا۔ جیسا کہ
 تاریخ فرشتہ کے بیان سے واضح ہو جاتا ہے۔ اس مقصد کے لئے اس نے
 ”بھاگ تلگڑ“ کا نام بدل کر ”جیدہ آباد“ رکھا۔ ظاہر ہے کہ اس داستان
 معاشقہ کو نظم کرنا بڑا نازک معاملہ تھا اور ذرا سی لغزش کبھی وجہی کی ساری
 امیدوں پر پانی پھیر سکتی تھی۔ لیکن وجہی نے عام داستانوں کو نظر انداز کر کے
 محمد قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کے معاشقہ کو اپنا موضوع صرف اس لئے بنایا
 کہ اس طرح صلہ اور انعام کے امکانات زیادہ تھے۔ یہی انعام کی توقع تھی
 جو ثنوی کا اصل سبب تصنیف ہے۔ اسی مقصد کے حصول کے لئے اس نے
 پوری کوشش کی اور اسی لئے وہ شروع ہی میں ”در صفت شعر گوید“ کے
 عنوان کے تحت شاعرانہ تعلی سے اپنی شاعرانہ عظمت کی دھاک بٹھانے کی
 کوشش کرنا بہت۔ تیر پوری ثنوی میں جا بجا اس نے اپنے شاعرانہ کمالات کے
 اظہار پر خصوصی توجہ دی اور بقینا وہ اپنے مقصد میں کامیاب بھی رہا۔
 وجہی اپنے اصل مقصد کو کہیں نہیں سمجھتا۔ اور اپنی اور اپنی شاعری
 کی تحریف کے ساتھ جہاں جہاں بادشاہ کی تعریف کرتا ہے اس کی داد و دہش
 کو خصوصی مبالغہ کے ساتھ پیش کرتا ہے اور قصہ میں جہاں کبھی ایسے مواقع
 ملتے ہیں وہ ان سے لہذا فائدہ اٹھاتا ہے۔

شروع سے آخر تک اس نے یہی کوشش کی ہے کہ کسی طرح وہ بادشاہ
 کے بندہ بہ جو دوسرا کوا بھارے جہاں موقع ملا خود اس طرف متوجہ کیا اور جہاں
 موقع نہ ملا کسی کردار کی زبان سے ایسی ہی بات کہلوائی جو حصول مقصد میں مدد
 ثابت ہو۔ زیادہ سے زیادہ انعام حاصل کرنے خواہش ہی ہے جو اس

سے ایسے اشعار کہلواتی ہے۔

اگر لک برس غوطے خواص کھائے

تو یک گوہر اس دعوات امولک نہ پائے

کہ فیروز آفتاب میں رات کون دنا دے سکے چوڑے سرے باتھ کون

و جیہی ترانہ میں جیون برقا ہے تجے ہوہر بعضیاں میں لے فرق ہے

”و جیہی تعریف شعر خود گوید“ کے ضمن میں اپنی شاعری کی تعریف کے

ساتھ ساتھ بادشاہ کو انصاف کا واسطہ دے کر داد و دہش پر مجبور کرتا

جاتا ہے۔

ہنر کیا یہ باریکیاں لاف نہیں وہ آدمی نہیں جس میں انصاف نہیں

کہ انصاف دیوے وہی راست ہے کہ انصاف طاعت کے بی زیاست ہے

قطب شاہ کی مدح کرتے وقت بھی وہ اپنے مقصد سے غافل نہیں ہے

عدل بخشش ہوہر داد اس نے اچھے

سدا خلق سب شاد اس نے اچھے

”و صفت میزبانی“ کا عنوان بھی صرف شاہ کی فیاضی کو سراہنے کیلئے

تاکم کیا گیا ہے لیکن سوچ کر کہ ابھی پوری طرح مطلب نہیں نکلا ایک اور

باب جداگانہ طور پر بخشش کر دین قطب شاہ، کے لئے وقف کر دیا ہے

کے کوٹ بخشش ادک لاک نے تو ازراں ہوایوں سنا فاک نے

جگت اب گہریوں بکھرنے لگیا کہ خشکی پہ منس اس کے چرنے لگیا

بخشنے لگے شاہ یوں ہم سنی تو ازراں ہوایوں سنا غم سنی

اس کے بعد ایک باب ”در صفت مجلس طرب“ ہے اور پھر مشورہ

با عطار د، میں عطار و کو مشورہ دینے کا جو صمد دیا جاتا ہے اس پر

لے لے کر بیان کیا گیا ہے

سونقاش کا بھوت اپکار جان کر یاقوت الماس ہیرے رتن
کرٹ ہو ر لاکھاں دیئے اسکوں دلاں دیشبے حساب اسکوں شہ مال دھن
لیکن وہی اس سے پہلے چونکہ بادشاہ کو پابند کرنے کے لئے کہہ چکا
تھا کہ

وہ آدمی نہیں جس میں انصاف نہیں

اور اگر بادشاہ اب بھی زیادہ زور سے سکتا پانہ دینا چاہتا تو اٹھا
مغلی کے پڑتی اس لئے اثر دبا دلی مہم میں اپنی پوزیشن صاف کرنے کے
لئے کہتا ہے

جکوئی بواہوس اور طبع دار ہے

جہاں جاوے گا وہ وہاں خواہے

اسی طرح صلہ و ستائش پر موقوف تین چار اشعار مریخ ناں کی
زبانی کہلوائے ہیں حالانکہ وہ بالکل بے موقع اور بے محل ہیں۔
عطار و محل میں نقاشی کرنے کے بعد دانی سے کہتا ہے کہ مشتری
کو بھیجو کہ سعاؤ نہ کرے اور ساتھ ہی یہ بھی کہتا ہے۔

بڑا شاہ وہ ہے جو کچھ دان دے تو ارے ہنرمند کوں مان دے

ہنر زیاست ہوتا ہے دان تے نہ اس کی فہم غفل ہو ر گیان تے

یعنی ہنر غفل اور گیان سے نہیں بڑھتا بلکہ قدر دانی اور انعام اسے فروغ

دیتے ہیں۔ حالانکہ دانی سے ایسی باتیں کہنے کا کوئی موقع نہ تھا۔ لیکن وہی
اپنی مقصد برآری کے لئے صرف اسی پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ عطار دکی زبان
سے یہ بھی کہلاتا ہے کہ

نہر ہے نہر دند کوں کیا غم ہے جو بخشیں نہر دند کوں سو کم ہے
وہی شاہ عالم میں عارف کو اے نہر دند کالاڑ جو کوئی چلائے

یہاں صرف نہر مند کی قدر دانی کی تلقین میں تیس تیس اشعار ملتے ہیں
اور خود وہی کو احساس ہوتا ہے کہ بات کچھ بے موقع رہی اور کہیں ایسا نہ ہو
کہ ناگواری پیدا کرے اس لئے فوراً صفائی پیش کرتا ہے اور دبی زبان
سے کہتا ہے کہ عطار دندے دانی سے یہ باتیں اس لئے کہیں کہ اپنا مقصود
پائے اور اس طرح دراصل اس کا منشاء صرف یہ تھا کہ ذرا مشتری کا دل
دیکھے (ورنہ اس کی کیا ضرورت تھی)

عطار دوہاں بیٹ بھو مان سوں کہا بات دانی مہر دان سوں
نہر میں جو اس دھن کوں کچے نام ملے تو میں خاطر آ یا سو و کام ہوئے
عطار دیو بات اس لئے لیا کھیا کہ دیکھے دل اس نار کا ملک بجھا

یہ صفائی خود وہی کی اپنی امیدوں اور طمع کی دلالت کرتی ہے اور صاف
ظاہر ہے کہ اس جگہ عطار دکی آڑ میں خود وہی اپنے دل کی بات کہہ رہا ہے اور
مہر دان دانی اور مشتری کی جگہ اس کے تصور میں دراصل محمد قلی قطب شاہ
موجود ہے اسی لئے جب مشتری نے عطار کو انعام دیا تو اس کا تذکرہ بھی
کچھ اس طرح کیا ہے کہ قطب شاہ بھی اسے اسی طرح نازنے پر مجبور
ہو جائے۔

جو بونی اتھی بات و دھن سیمان عطار د کو اس نے بی دکی زیست دان

خدا جو مجھے کچھ دلانا ہے تو شاہاں کے بی دل میں لیا تا ہے

آخری شعر حسن طلب کا بہترین نمونہ ہے۔ لیکن وہی کی مراد

طبیعت اسے شبہ میں ڈال دیتی ہے اور وہ سوچتا ہے کہ اس طرح دے

الفاظ میں طلب کرنے سے کہیں ایسا نہ ہو کہ شاہ کچھ نہ دینا چاہے اور اس طرح ایک یہاں ہاتھ آجائے کہ اس کے دل میں خدا نے انعام دینے کا خیال پیدا ہی نہیں کیا۔ اس لئے وہی نے سنبھل کر فوراً بات کا رخ بدلا کہ جو شایاں آپ بول دھرتیا ہیں غلط ہے انویا بسر تے اہیں خدا جب دلا دے تو کوئی کچھ پائے شہاں کاں تے دین جب خدا نہ دلائے اس طرح بظاہر اس نے اپنے پہلے بیان کی توضیح کی ہے۔ لیکن درپردہ یہ اشارہ بھی کر دیا ہے کہ جو بادشاہ ہر پرہ ور نہیں ہوتے انہیں لوگ برا سمجھتے ہیں۔

تقویٰ کے خاتمے پر بھی اعادہ طلب کی خاطر پھر اپنی اور اپنے فن کی تعریف کرتا ہے کہ

سنار ہو کے سنتے کے لفظاں گھڑیا

تن معنی چن چن اتن بہہ جھڑیا

.... مگر رسم دنیا مجبور کرتی ہے۔ اور دنیا داری کی خاطر جھوٹی وضع داری بھی برتنی ہی پڑتی ہے۔ اور عام داستانوں اور شمولوں کے اقتسام کے طریق پر طوعاً و کرہاً اسے دو ٹوٹا ایسے بھی کہتے پڑتے ہیں کہ

کتنا ہوں کہ بوجھوں مقصود سب

کتنا میں مشقت کیا اس سبب

کہ پڑ کر اسے سمجھ کریں یا د سب

سدا کمال منجھتے آپ میں خاصب

وہی کا مقصد صرف انعام حاصل

کرنا تھا اس لئے اس نے داستان

بلاٹ اور کردار نگاری

گوئی اور کردار نگاری کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں دی۔ اس کی شاعرانہ صلاحیتیں غماز ہیں کہ وہ اگر چاہتا تو کرداروں کی برتری کا انداز تصدیق

پیش کر سکتا تھا۔ مگر اسی بنا پر مثنوی قطب مشتری میں کر دار نگاری مثنوی
ہے کر داروں کی کثرت اور تنوع کے باوجود ان کی شخصیتیں مناسب
طریق پر نہیں ابھاری گئیں۔ افراد قصہ کے ناموں کے انتخاب میں التزام
سے کام لیا گیا ہے۔ اور قطب شاہ کی رعایت سے مشتری، عطارد، مریخ، خان
اسد خان، مہتاب شاہ سلطان، زہرہ وغیرہ بہت سے سیاروں کے نام آتے
ہیں۔ یہ ضرورت کہ یہ سارے اجرام فلکی قطب شاہ کے گرد ہی گھومتے نظر
آتے ہیں۔ لیکن جب خود قطب گردش میں ہوتا ہے تو یہ نظام شمسی درہم
برہم ہوتا ہوا نظر نہیں آتا عطارد کے جس قدر اوجات پیش کر گئے ہیں
ان سب کا اظہار یا استعمال کہیں نہیں پایا جاتا۔ باعتبار قصہ عطارد کا
کر دار خود ہیر و نجمہ فنی قطب شاہ کے کر دار سے اہمیت اور وہ واقعی
دیر فلک، معلوم ہوتا ہے جس نے قسمنوں کے بدلنے میں نمایاں خدمات انجام
دیں۔ مہتاب اور مشتری میں ناموں کے فرق کے علاوہ کوئی کر داری امتیاز
نہیں پایا جاتا ہے۔ صرف وہی کے بتانے سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک پر کا
ہے اور دوسری آدم زاد۔ قطب شاہ کی شخصیت و انفرادیت کہیں ظاہر
نہیں ہوتی۔ اس کی شجاعت کا تذکرہ ہے لیکن اس کا مظاہرہ نہیں اور
ہے کبھی تو ایسا مباغض آئینہ کہ اس کا تعلق، فوق الفطرت مخلوق سے محسوس
ہونے لگتا ہے اور پھر لطف یہ ہے کہ اس کے منقاس مافوق الفطرت و یو
اور اثر و جہت اتنے کمزور اور بے عمل نظر آتے ہیں گویا ان میں جاسم ہی نہ
ہو اور اس طرح واقعات کی سنجیدہ نوعیت کہ محاسن تک نہیں ہوتا بہر
کی طبیعت میں جلد بازی اور نا سمجھی نمایاں ہیں اور ہر قسم پر اسے عطا
کی رہنمائی کی ضرورت پیش آتی ہے۔ یہاں تک کہ وہ مشتری سے

ملتا ہے تو دونوں ایسے مغلوب اور بات ہو جاتے ہیں کہ عطار و کوثر کو کنا پڑنا ہے۔ مشتری خود بھی اکڑا اور جند باقی قسم کی عورت جن کر سامنے آتی ہے۔ البتہ محمد قلی شاہ کے والدین اور مہر و ان والی کے کر دار بڑی خوبی کے ساتھ پیشہ کے گئے ہیں گو والی کا نام صحت انداز نہیں ہیں کہ کتنا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے گویا وہ ملازم نہ ہو لیکن وہی نے اس کی امتیازی حیثیت کا احساس پیدا ہی کر دیا ہے اس لئے برا نہیں معلوم ہوتا۔

داستان گوئی کا خیال نہ رکھنے کی وجہ سے اس مثنوی کا پلاٹ صحیح معنوں میں پلاٹ کہلانے کا مستحق نہیں ہے۔ قصہ کی ارتقاء میں نہ کوئی الجھاؤ ہے نہ پیچیدگی اور پلاٹ اتنا سہاٹ ہے کہ کسی رکاوٹ کا احساس تک نہیں پیدا ہوتا۔ اس طرز قصہ کی جاذبیت پر برا اثر پڑا ہے۔ نیز محمد قلی قطب شاہ کے ساتھ جس جگہ و چشم کا قافلہ تھا اس کا سراغ ہی نہیں ملتا اور ایسی خامیوں کے پیش نظر صاف ظاہر ہے کہ مولوی غلام الحق نے منہج کے طور پر جو جنت مستجاب پیش کئے ہیں وہ یقیناً طے اہم ہیں اور ان کے بغیر مثنوی نامکمل ہے۔ انیسویں ہے کہ وہ ناقص ہیں اور اب تک اصل صورت میں کسی ترتیب کے ساتھ دریافت نہیں ہو سکے۔ اس لئے ان کی بے ربطی بعض مقامات پر ایسا شبہ پیدا کر دیتی ہے گویا وہ کسی اور ہی مثنوی کے اجزاء ہیں۔

بعض کبھی مثنوی جس حالت میں موجود ہے۔ مربوط واقعات میں بھی کسی پیچیدگی اور رکاوٹ کا موجود ہونا گراں گزرتا ہے اور قصے میں دلچسپی کے فقدان کا باعث بنتا ہے۔ مافوق الفطرت عناصر کی کار فرمائی کے باوجود یہ غامض دور نہیں ہوتی۔ پریاں تو نام کی پرہیزاں ہیں، لیکن سائنس اور

اثر دے کے مذکور سے بھی قصہ میں کوئی خاص دلچسپی نہیں پیدا ہو سکی اور
 اگر ان عناصر کو نکال بھی دیا جائے تو پلاٹ اتنا ہی بے کیف رہے گا جتنا
 ان کے اضافے سے ہے۔ مہتاب اور مریخ خاں کے قصے غیر ضروری
 ہیں اور اصل قصہ سے ان کا تعلق زبردستی پیدا کرنے کی کوشش کی گئی
 ہے قصہ مہتاب کے معاملے میں جب وجہی کو اس کے بلا ضرورت ہونے
 کا احساس ہوتا ہے نیز یہ خیال آتا ہے کہ ایک دوسری عورت یا پردی کی
 طرف التفات کے ذکر سے محمد قطب شاہ کے عشق پر حرف آتا ہے تو فوراً
 قطب شاہ اور مہتاب کو بھائی بہن بنا کر اپنی جان چھڑاتا ہے۔

پردی مہتاب اور قطب شاہ سب جان

آپس میں اپنی کبر لئے بھائی بھان

ما فوق الفطرت عناصر کی تصاویر نامکمل ہیں اور طلسماتی وضائے
 کرنے میں وجہی پردی طرح کا کام رہا۔ اس لئے کہ پہلے تو وہ دائرہ دے
 اور دیو قسم کے کرداروں کو بکٹ پہاڑ اور بلند گڑھ کے دیوستان
 میں ہیبت اور جلال کا مرقع بنا کر متعارف کرتا ہے لیکن یہی طلسم
 ٹوٹ جاتا ہے۔ جب قدیم مذہبی نگاروں کی طرح وہ شاہزادے کو
 کسی لوح تسخیر یا جادو کے ٹونڈے سے مسلح نہیں کرتا اور اس کے
 باوجود جب یہ قوی دشمن شاہزادے کے مقابل آتے ہیں تو ایسے مغلوب
 بلکہ بے جان نظر آتے ہیں کہ سانس بھی نہیں لیتے اور شاہزادے کی ایک
 ہی ضرب سے بلا پس و پیش راہ عدم کو سدھار جاتے ہیں۔ بہر حال
 شاہزادے کی قوت بازو ضرور ما فوق الفطرت نظر آتی ہے۔ اسی طرح
 اور بھی بہت سے ان واقعات میں جو ہماری اپنی دنیا سے متعلق ہیں

اس زمانے کے عام رجحان کا لحاظ رکھتے ہوئے ایسی مہذبہ آرائی نمایاں ہے جس سے حیرت و استعجاب میں طلسمی دنیا کی حد تک امتیاز ہو سکے وادوات عشق ہی کو پیچھے مرثیہ اور قطب شاہ کے روحانی عشق کا آغاز خواب میں کسی کو دیکھ کر ہی شروع ہوتا ہے مشتری تصویر دیکھتی ہے اور دل و جان سے عاشق ہو جاتی ہے۔ یہاں سجاثرے کی کار فرمائی ضرور ہے تاہم عین حقائق میں عشق ہوتا ہے وہ نظری نہیں ہیں۔

بہر حال قند کے ارتقا سے ما فوق الفطرت عناصر اور واقعات کا کوئی خاص تعلق نہیں ہے۔ اس لئے پلاٹ میں بھی کوئی اندرت نہیں پیرا ہوتی نیز خود ان کے خاکے اتنے ناقص ہیں کہ ایسا معلوم ہوتا ہے گویا وہ جی ایس عناصر سے واقفیت نہیں رکھتا تھا پھر بھی ماحول اور عام پسند کے تقاضوں سے مجبور ہو کر انہیں شامل داستان کیا گیا ہے۔ یہاں وہ ہے کہ مشتری کے حصول میں بھی ان عناصر کی امداد کہ دخل میں ہے۔ غالباً وہی ان کا ذکر کیا اور طوطا ذکر کیا کرتا ہے۔ ورنہ وہ انسان کو انسان ہی کی طرح پیش کرتا چاہتا تھا۔ اسی انسان کی طرح جو فیروشر سے عبادت ہے اور شاید انسان کے اشرف المخلوقات ہونے کا احساس اس کے ذہن میں اتنا شدید ہو چکا تھا کہ اپنے عہد سے بغاوت کر کے وہ اس حقیقت کا اعلان کرنا چاہتا تھا کہ انسانی عین کم کے سامنے ما فوق الفطرت کی کوئی حقیقت نہیں ہے۔ اس کا یہی شعور ہے جو ایسے عناصر کی تسخیر کے وقت اس کے ذہن پر اس حد تک مادی ہو جاتا ہے کہ وہ یہ بھول جاتا ہے کہ شہزادے کا مقابل ایک دیو یا اندھا ہے۔ وہی کا یہی احساس ہے جو کہیں کہیں اس کے نام نہ رنگ میں بھی بھٹکتا ہے۔ ثنوی کا موضوع نیز جاگیر داری کے

پسندیدہ رہنمائیات اور مرغوب روایات مانع نہیں اور وہ اپنے صحیح رنگ
 کو نہ پیش کر سکا اور جب ثنوی اس کی متحمل نہ ہو سکی تو "سب رس" میں
 اپنے دل کی بھر اس زکائی و ہاں تمثیل کی آڑ میں تشبیہ اور استعاروں کا
 کمال دکھانے کا بھی موقع تھا اور نسیمت کی بھی گنجائش تھی۔ وہی نے اپنے
 ذوق کی تسکین کے لئے "سب رس" بلاشبہ ایک بہترین ذریعہ تھا۔ ثنوی
 میں بھی اگر کوئی چیز قابلِ قدر ہے تو اس کا انداز بیان اور تشبیہ اور
 استعاروں کی ندرت ہے اور اس ضمن میں اتنے سلیقے اور بالغ نظری
 سے کام لیا گیا ہے کہ ان میں کھو کر ثنوی کی داستانِ فامیہاں کچھ دیر کے لئے
 ذہن سے محو ہو جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ وہ بھی کانا مہمانہ رنگ بھی ثنوی
 سے آٹکا رہے۔ معاشرے کا خرابیاں اور خود اس کی پختگی اور اسے مجبور
 کرتی ہیں کہ وہ حسب موقع ایک معلم، افلاک کی حیثیت سے بھی ہمارے
 سامنے آئے۔ اس کے اخلاقی نظریات اس کے عقائد کے عین مطابق ہیں۔

ثمن میں حمد و نعت اور منقبت کا دھند
 رہتا ہونے کے علاوہ خود وہی کی اپنی

اخلاقی نظریات

مذہبیت کا بھی نماز ہے۔ وجہ اللہ تعالیٰ کو تمام کائنات کا منبع تسلیم کرتا
 ہے۔ ساری کائنات اس کی مظہر ہے اور وہی ہر شے میں جاری و ساری
 ہے۔ حمد میں اللہ تعالیٰ کے تمام اسمہائے صفات ایک ایک کر کے گنواٹے گئے
 ہیں۔ تو چید و چود کی کا قائل ہے۔

اپنے شہر آہیچ بانہار ہے

اپنے بیچے اپنی فریدار ہے

انسان مشیت الہی کے سامنے بے بس اور مجبور محض ہے۔

گنہگار ہمیں سب گنہگار ہے
بکچ توں کرے سو مترادار ہے

حضرت رسول مقبولؐ سراج الانبیاء، خیر المرسلین اور شفیع المؤمنین ہیں
حضرت علیؑ کرم اللہ وجہہ بہادر، شجاع، غیر تمنہ اور کافر کش ہیں لیکن اس
تعریف میں مبالغہ آمیزی کے شوق میں اسلام کو بزورِ شمشیر بیلانے کا اتہام
بھی ان پر عائد کر دیا ہے۔

کیا سو مناں کافراں مار مار
کفر کا دندی دین کا دستدار
اخلاقیات میں میربانی ایک اعلیٰ وصف ہے۔ شجاعت انسان کے لئے
ضروری ہے اور مرد پیچھے نہیں ہٹا کرتے۔

کہے شد کہ مردانے مردے کہیں
آگے کا پچھیں پاؤں رکھتے ہیں
بخشش اور ہنر پروری اوصاف شایانہ ہیں۔ ذکر کو ضرر نہیں ہے
ہنر ہے ہنرمند کوں کیا نعم ہے
جو بخشیں ہنر و نہ کوں سو کم ہے
دنیا سرائے کافی ہے اور اس سے طہارت حاصل کرنی پڑتی ہے۔
کہ دائم رہنے کا نہیں ٹھکانہ یاں
نہیں کوئی آیا ہے دوبارہ یاں
دنیا بہت طریقوں سے خدا کی یاد سے غافل کر دیتی ہے۔
بھلائی ہے دنیا کی بھوت ساز سوں
نکو جیولا اس دغا باز سوں

غور نہ کرنا چاہئے۔

نکوں تو غوری سے مغرور ہو

انصاف بڑی چیز ہے اور اطاعت سے بھی زیادہ قابل قدر

ہے۔

کہ انصاف دلجوئے وہی راست ہے

کہ انصاف طاعت سے بی زیاست ہے

۱۸

بوالہوس اور حلیص دنیا میں ہمیشہ خوار ہوتا ہے

جکوئی بوالہوس اور طمع دار ہے

جہاں جائیگا دو وہاں خوار ہے

۵۶

جسے دکھ نہ ہو وہ سکھ کی قدر نہیں جانتا

توں دیکھیا نہیں درد اچھوں و دک کا

تو نہیں جانتا قدر کچے سوک کا

۵۷

مومن اور مسلمان کو نرم دل اور میا دار ہونا چاہئے

جسے مومن مسلمان دل نرم ہے

نشان اس کے ایمان کا شرم ہے

۵۸

عورتوں میں شرم کا ہونا لازمی ہے

کہ نارہاں میں دوتاہ سرتاج ہے

کہ جس کے سامنے شرم ہو راج ہے

۶۵

اسی طرح ہمدردی، ایثار، انکساری اور مروت سے متعلق

بھی جا بجا اشعار پائے جاتے ہیں۔ حب الوطنی پر بھی زور دیا گیا ہے

وطن کی محبت و جہاں سے ایسے اشعار بھی کہلواتی ہے۔

دکن ہے نگینا، نگوٹھی ہے ہنگ

نگوٹھی کو حرمت نگینا ہے لگ

متا

ثنوی قطب مشتری اس زمانے کی معاشرت
اور تمدن پر بھی خاموشی و شہی ڈالتی ہے

معاشرت اور تمدن

مختلف پیشوں، خواص اور عوام کی زندگی، طریق رہن سہن اور آداب
معاشرت وغیرہ کے متعلق بے شمار، معلومات، فراہم کر رہی ہیں اور ہمیں
آسانی معلوم ہو جاتا ہے کہ اس زمانے میں درباروں میں اکابر سلطنت
کے علاوہ مختلف علوم و فنون کے ماہرین بھی ہوا کرتے تھے نیز دربار
خاص اور دربار عام کا رواج بھی تھا۔

بادشاہ کے اوصاف میں شجاعت، سخاوت، سپہ گری، تدبیر اور
رعایا پروری ضروری تھیں۔ مال اور نجومی بھی دربار سے متعلق ہوا کرتے
تھے جو ضعیف الاعتقاد بادشاہوں کے مختلف اعمال پر حکم لگاتے جنم
کنڈلی بنانے کا رواج ہندو مذہب کے اثر سے مسلمانوں میں بھی
پایا جاتا تھا۔ علم جیوشس عموماً ماہر ہنوں سے متعلق تھا ایک غزل میں
اس کا اشارہ موجود ہے۔

زپو چھو بہن جو تسمی کب ملنا پیوسوں ہوئے سی

محمد قلی قطب شاہ کی پیدائش پر بھی فال دیکھا جاتا ہے۔ اس کا ذکر جیسا کہ لکھا

جا چکا ہے مختلف تاریخوں میں بھی ہے تیردھی بھی لکھتا ہے۔

لگیاں دیکھنے فال انبر مال !

سورج چاند کے پھانسی نیت سوں گھال

اکبری دربار کے اثر سے دکن میں بادشاہ کو سجدہ کرنے کا رسم بھی

پائی جاتی ہے سے

عطار دکھیا شدہ کوں سر بھوئیں دھر
کر میں کیا سکوں گاترا کام کر

دربار سے متعلق نقاش، مقور، شاعر، اور خوش نویس بھی ہوا کرتے
تھے۔ نیز علماء اساتذہ، ملائے وغیرہ بھی امتیازی درجہ رکھتے تھے جن طرح
کے لئے سازندے، مطرب اور رقاص بھی ملازم رکھے جاتے۔ فنون لطیفہ
کے علاوہ سپہ گری اور پہلوانی کی بھی بڑی قدر کی جاتی۔ سپاہی سروں
پر طرہ لگاتے تھے سے

انکھیاں پر بھنواں چمکد سوں چمکائے ہیں
کو تر کاں سراں پر طرے لائے ہیں

حملات میں دودھ پلانے اور بچوں کی نگہداشت کے لئے دائی
رکھی جاتی ہے

سو بکھوئے میں شدہ دائی کے یوں اچھے

کچا موتی سپی نے جیوں اچھے

عجب دوداس دائی من میت کا کہ ہر بند کوں تاثیر میت کا
بچوں کے پالنے اور بچھینے کا بھی ذکر ہے۔

ہوا جھنجھنا کیلئے سنبھ

دائی بڑی عمر تک نگہبانوں کا سامر تہہ رکھتی تھی، اس کے ساتھ
عام ملازماؤں کا سا سلوک نہ رکھا جاتا، بلکہ بڑی عزت کی نگاہ سے
دیکھا جاتا۔ وہ بزرگوں کی طرح ریس ٹوک کرنے کا حق رکھتی تھی
مہروان دائی کا نام نہ کر دار اس کا منظر ہے۔ وہ مشتری کے سن بلوغ

پر پہنچنے پر بھی اسے اسی بزرگ کا نہ انداز میں سمجھاتی اور ڈیڑھ گھنٹہ تک آتی ہے
بلکہ غصہ اور خفگی کا بھی اظہار کرتی ہے۔

تو پچھل چترنار اتنی سی ہے

بھوت چمکد بھری بھوت تفتی تہ ہے

یہاں تک کہ وہ دودھ نہ بننے کی دھمکی بھی دیتی ہے۔

حرم سرا میں بادشاہ کی بیویوں اور لونڈیوں کے علاوہ ایسی عورتیں
بھی ہوتیں جو بادشاہ کے تصرف میں رہتیں۔ یہ پاترا ہیں، کہلاتی تھیں وہ
حسین و خوبصورت ہونے کے علاوہ رموز بزم اور آداب مجالس سے بھی
واقف ہوتی تھیں۔

کہیں پاتراں ناچتی ساز سوں

کہیں گاتی گادون خوش آواز سوں

محل میں بھی سطر یوں اور رتنا صاؤں کو لازم رکھا جاتا تھا کہ بیگمات
شہزادیوں اور ان کی سہیلیوں کا دل بہلائیں ایک دکنیزیں مقرب خاص
کا درجہ رکھتی تھیں جو بڑی رازداری سے خاص فدا مائے انعام دیتی تھیں
جیسے مہتاب کے ساتھ سلکھن پرہیز محل کے اونچے ہونے پر غز کیا جاتا ہے
محل میں بروج اور کنگورے ضرور ہوتے۔ اندرون محل مصوری اور نقاشی
سے تزئین کی جاتی محل سے ملحق ایک باغ ضرور ہوتا۔

نعمی کی رسوں کا ذکر نہیں۔ خوشی کے مواقع پر لوگ

رسومات

تحفے اور نذرین دیتے اور حسب مرتبہ قلعے

انعام اور جاگیریں پاتے۔ مجالس عیش و طرب منعقد کی جاتیں۔ سوہنی

رقص اور شراب کا دور دورہ ہوتا۔ بزم کو آراستہ کرنے کے لئے چائے

کیا جاتا ہے

تری بزم میں شدہ عجب نور ہے کہ کرناتہاں شمع سو سو رہے
 سفر پر روانگی کے وقت خدا کو سوچا جاتا ہے اور نشانی دی جاتی ہے وہ
 کارواج تھا لیکن اس کا اظہار کہیں کہیں پایا جاتا ہے۔ دکن میں پردہ دراصل
 برہمنوں نے رائج کیا تھا۔ اسی لئے ہندوؤں میں پردہ کارواج مسلمانوں
 کی آمد سے پہلے ہی پایا جاتا ہے بادشاہ جب چاہتا ملک کبریا صہبن عورتوں
 کو طلب کر سکتا تھا۔ شادی کے بعد دلہن کے جوا کی رسم ہوتی۔ بارگباد
 اور سلا متی کی خاطر پانی دار کر کے پیا جاتا ہے
 سے کہ پانی پیاں اس اوپر دار کر

امیر خسرو نے اعجاز خسرویہ میں پان کے بارے میں بہت کچھ لکھا ہے
 لیکن دکن والے کہا شمالی ہند والوں سے پیچھے نہ تھے۔ دجھی بھی پان کا
 ذکر کرتے ہیں۔

کہ عیس کی کوئی کو ملاقی اتھی پان آ

بعد وقت دیکھ کر سفر پر روانہ ہوتے۔ اسرا اور شہزادے سفر
 میں فوج کے ساتھ غلام، باندی، ندیم اور نوال وغیرہ کو ساتھ رکھتے
 تھے۔ ساتھ اس کے لوازمات، صراحی، پیالہ، سبوتا، ساقی، نقل،
 سیاب، مطرب، گائیں، وغیرہ بھی موجود ہیں۔ خود، کیوڑ، گلاب
 اور سینہ در اور گلال کا بھی ذکر ہے۔

پانچ کے منہ میں نہر، فوارہ، سرد، قمری، بیل، گلاب، کیک
 منس، خادس وغیرہ لگے کیک اور منس بھی ڈالیں پر اچلتے نظر آتے
 ہیں۔

سوطاؤں، نیکمیں، طوطی، کبک مہنس پکڑا پیٹ لڑنے لگے مہنس مہنس
 وہ سب خوش ہو بلبل کے چالیاں ابہر اچھلتے اتھکتے ہو ڈالیاں ابہر
 مصوری میں مانی بہن ادا ہوا استادان فن سمجھ جاتے تھے۔ شیر، گھوڑا، باز
 کلنگ، بتخانے، بت ہرست، مرد عودت، عشق و محبت کے مناظر، شعر
 کہتے ہوئے شاعر، اسریت کے چشمے۔ پیر۔ پیغمبر، شہید، ملانے، عمار اور
 مناظر قدرت وغیرہ کی تصاویر سے محلات کی دیواروں کو آراستہ کیا جاتا
 ہزاروں میں دلال کبھی ہوتے سہ

مشتاقی کے بازار میں بھیجتی ہوں جیو
 دلال کہاں اور خریدار کہاں ہیں
 آلات موسیقی ہیں، ہانسری، چنگ، رہاب، ڈھول اور جلاجل کا ذکر ہے
 ہاتھیوں کے ساتھ انباری اور اونٹ کے ساتھ مکمل نیز ساپروں اور سپیروں
 کا بھی ذکر ہے۔

عشق کے بارے میں دہچی کے نظریات بڑے اچھے ہیں اور بلند ہیں۔
 مثالی محبت کے نمونوں میں گل و بلبل، شمع و پر دانہ چکور اور چاند، بھونرا
 اور مکمل سرو و متری کا ذکر ہے۔ عشق پر وایات میں دہچی لیلیٰ مجنوں،
 شیریں فریاد، یوسف و زلیخا، اور محمود و اباز کا ذکر کرتا ہے۔ لیکن ہندستان
 کے کسی معاشقے کا ذکر نہیں پایا جاتا۔

خواجہ مافظ کی طرح کہ سہ

ہر گز نہ میر و آنک دلش زندہ شد عشق

ثبت است یہ ہمہ پدہ عالم و ادا م

و جہاں کے نزدیک بھی عشق انسان کو لافانی بناتا ہے۔

محبت کیرا مے جو پیتا ۱ است
 مرگ اسکوں نہیں جم وہ جیتا ہے
 عشق ہی کائنات کی رنگینی اور ہما ہی کا باعث ہے۔ نیز یہ فطری ہے
 انسان کو دوسرے موجودات عالم سے سبق لینا چاہئے۔
 پتنگ کوں دیے کا بہت لایا
 کمل پہ تو سہوئے کو لیا
 عشق ایک نعمت ہے جس کی بدولت انسان زمان و مکان اور مہاز
 و حقیقت دونوں پر عبور حاصل کرتا ہے۔ یہ نعمت ہر کسی کو نہیں ملتی بلکہ
 قسمت والوں کا حق ہے۔

اسی عشق تہ عاشق ہے سرفراز
 بکھیں یا حقیقت اچھو یا مہاز
 بواہیاد رنگیں جو ہر کسے
 بٹے بہت اس کے فدا جھکونے
 وہ جی کے نزدیک عاشق کو شجاع، غیر تمند، خود دور، بلند و صلہ مند
 اور بے باک ہونا چاہئے۔ اس کے معیار حسن کے مطابق محبوب کو شیریں زبان
 سرفرا، بڑی بڑی آنکھوں والا، غنچہ دہن، دراز زلف، منحنی کمر، بھری
 ہونٹ چھاتیوں والا اور پاک دامن ہونا چاہئے۔ شرم و میا کا مجسرا درم
 گو ہونا بھی ضروری ہے۔ چہرے پر تل بھی ہوتا
 آچل اس سے ہے جبریل کا
 سپ تل سر سہو سرا فیل کا
 کمر نالک اور گجرات کا سندریاں، چین کے بت، بت فارسی اور
 عربی گال مشہور تھے۔ بال کے برابر ہار یک کمر کا ذکر نہیں لیکن اتنی
 چلی ضرور ہے

انگوٹھی میں مادے کمر نار کی ۴۷

مشرقی کو بنگال کی شہزادی بتایا گیا ہے اور اسی عایت سے بنگال کا سحر، بنگال کی مٹھائی، اور بنگال کی شکر بھی کہا گیا ہے کہ بنگال کو شکر کی ایجاد میں نہ صرف اولیت حاصل ہے بلکہ مٹھائی اور ببادوئے لئے بھی مشہور تھا۔ سرخ سرخ آنکھیں بہت پسند کی گئی ہیں۔

۴۷ دس لال لالک سودھن کی آنکھیاں ۴۷

۴۷ آنکھیاں لال اس ندر نار اں کیاں ۴۷ مشرقی کی تعریف میں

۴۷ آنکھیاں لال گنگیاں ہر اک نار کیاں ۴۷

وجہی نے مافوق الفطرت عناصر کے فاسکے بھی اس زمانہ کے عام تصور کے مطابق پیش کئے ہیں۔ مثلاً آزد ہا آگ اگلتا ہے۔ سانس لیتا ہے تو چنگاریاں اور دھواں نکلتا ہے۔ ایک سنسان علاقے میں ایک اونچے پہاڑ کے غار میں رہتا ہے اس کی آنکھیں مشعل کی طرح جلتی رہتی ہیں کوئی اور ذی حیات اس کے قریب بھی نہیں جاسکتا۔ (ان اوصاف کے باوجود تلوار کے ایک ہاتھ میں دو ٹکڑے ہو جاتا ہے، راکشش کے تین سر، چار ہاتھ، بڑے بڑے دانت اور بالوں کی جگہ سانپ ہر صبح نو ہاتھیوں کا ناشتہ کرتا ہے۔ بدائع، بدکر دار، اور کینہ خصنت ہے۔ آیتہ الکرسی پڑھ کر دم کر لینے سے قریب نہیں آسکتا اور صرف ایک تیر میں بلا مزاحمت داخل جہنم ہو جاتا ہے) باند گڑھ اور پکٹ پہاڑ اس زمین پر ایسے مقامات ہیں جو سنسان، بے آباد اور ناقابل عبور ہیں۔ انسان وہاں دم نہیں مار سکتا۔ بلاؤں کا مسکن ہے۔ آب و ہوا میں وہ سمیت ہے کہ کوئی زندہ نہیں رہ سکتا مگر شہزادہ پرکھوئی

اثر نہیں ہوتا) کوہ قاف پر پہ پیاں رہتی ہیں۔

وہی نے اکثر سات اور نو کی رعایت رکھی ہے۔ ویسے اس کی معلومت کے مطابق سمندر سات ہیں طبقات ارضی ہیں۔ عرش اور کرسی کو ملا کر نو آسمان ہیں۔ سورج چاند۔ ستارے، اور آسمان گردش میں رہتے ہیں اور خالق حقیقی کے متلاشی ہیں۔

سورج چاند تارے نہ چمک ٹھہرتے تو کاں ہے تجے ڈھونڈتے پھرتے
زمین ساکن ہے۔

زمین سست ہوئے یوں جو چلتی نہیں
ہوئے پاؤں ماندے جو چلتی نہیں
قدیم ہندو و بودا کے اثر سے وہ ایک آدھ جگہ زمین کو شیش
ناگ کے سر پر قائم قرار دیتا ہے۔

تو یوں عدل اب جگہ میں ہونے لگیا
زمین کا بھونک بھار ڈھونے لگیا
یا

دے دھرت کوں دان یوں پیار تے
کہ گڑیاں پہ آیا بھونک بھار تے
ہندو علم الاصل نام کی روایات سے یہ بھی مشہور تھا کہ زمین کے
نیچے پانی ہے جس میں ایک مچھلی ہے اس مچھلی پر ایک گائے کھڑی ہے
جس نے اپنے ایک سینک پر زمین کا بوجھ اٹھا رکھا ہے۔
جو نیچے حکم کرتا ہی اچھے
سیلمان کی بادشاہی اچھے

اور پھر اس کے نزدیک زمین اور آسمان دونوں معلق بھی ہیں سہ
معلق رکھیا ہے زمین آسمان

انسان کو عناصر اربعہ کا مجموعہ سمجھا جاتا ہے
بنایا توں آدم کون بھو چا کو سوں سو خاک ہو رکن پانی ہو رہا دسوں
لمتھار یک ٹھار نیس ہیں یو چار ترے ڈرتے مل کر رہے ایک ٹھار
آگ کے لئے ابھی چتھاق ہی کا استعمال کیا جاتا تھا سہ۔

عبادت کا چمک و کف صدق اپار
ملا قلب کے منگ سوں ایک ٹھار
اور ایسے مشاہدات اور تجربات کہ کہر باخس و خاشاک کو اپنی
طرف کھینچ لیتا ہے ابھی تک حیران کن تھے سہ

کہ لبدائے جہوں کہر با کاہ کوں
مندرجہ بالا باتیں اس تمنوی کی قدامت کی دلیل ہیں۔ سائنس
کیوں بہ کام اب نہیں دے سکتی لیکن اس دور میں کیا بہ کے جواب پر بھی
توجہ نہیں دی گئی۔ کائنات کی ہر شے حیران کن اور عجیب تھی۔ انسانی فکر
اور تجسس کی بے مائیگی نے ضعیف الاعتقادی اور مافوق الفطرت کو
فروغ دیا۔ اور جن اشیاء کی حقیقت کو عقل نہ سمجھ سکی ان کے ڈانڈے
بلا پس و پیش منہیات کی کڑے کر ا بعد الطبیعات سے ملا دیے گئے۔ پھر
حال اس تمنوی سے اس زمانے کی معاشرت تمدن اور انداز فکر کا بخوبی
اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

وجہی کی شاعری پر مولوی عبدالحق صاحب
نے سیر حاصل بحث کی ہے۔ یہاں اس کا

نظریات شاعری

اعادہ منظور نہیں۔ بلکہ صرف چند پہلوؤں پر روشنی ڈالنی ہے۔ مثنوی کے ایک باب دور شرع شعر میں اس نے شعر و سخن سے متعلق اپنے نظریات پیش کئے ہیں جن سے اس کے تنقیدی شعور پر خاصی روشنی پڑتی ہے۔ اس کے نزدیک شعر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ سلیس ہو سہ جو بے ربط بولے تو بتیاں پھیں بھلا ہے جو یک بیت بولے سلیس نکو کر تولی بولنے کا ہو کس اگر خوب بولے تو یک بیت بس جو بات کہی جائے وہ بے موقع اور بے ربط نہ ہو سہ

جسے بات کے ربط کا خام نہیں
اسے شعر کہنے سے کچھ کام نہیں

مواد اور ہیئت کے ضمن میں اسے بھی احساس ہے کہ لفظ اور معنی کو ایک جان ہونا چاہئے۔ معنی بھی بلند ہوں اور الفاظ بھی منتخب ہوں یہی فن کی عظمت ہے سہ

دو کچھ شعر کے فن میں مشکل اچھے کہ لفظ ہو معنی پورب مل اچھے
اگر نام ہے شعر کا تیج کوں چوند چنے لفظ بیا ہو۔ معنی بلند
قدیم مشرقی جوان کے مطابق وہ الفاظ کے معاملے میں اساتذہ سے
سند لینے کا قائل ہے۔

اسی لفظ کو شعر میں لیا میں توں
کہ لیا یا ہے استناد میں لفظ کوں
پھر بھی اس کے نزدیک شعر کی قدر و قیمت معنی سے ہے سہ
رکھیا ایک معنی اگر در ہے
دلے بھی مزا بات کا ہو رہے

اصل سن معنی میں ہے اور اس کی ظاہری ہیئت کو سنوار کر نوٹا
علیٰ نورا بنایا جاسکتا ہے۔

اگر خوب محبوب جیوں سور ہے

سنوارے تو نوٹا علیٰ نورا ہے

شعر کا کمال یہی ہے کہ مختصر ہو۔ الفاظ کم ہوں لیکن معنی زیادہ

ہوں۔

ہنر مشکل اس شعر میں یوچ ہے

کہ تصور طے اچھپیں حرف معنی سولے

ذوقاتی اور تقلید فن نہیں ہے۔ بلکہ اصل فن تخلیق میں مضمر ہے۔

جو کرتا کیس کا ہر دیک کر ہنر وند اسے پسکتے ہے ہنر

تو اول تے بیان اپنے شکل کنا کہ آسان ہے دیک کر بولنا

ہنر وند اس کو کیا جائے گا جو کوئی اپنے دل تے نوا بیائے گا

شعر و ہا آغلی ہے جس کی صد اقت پر ہر دل گواہی دے اور

جسے سن کر آدمی پھر طک اسٹے۔

دیوانہ ہوں میں اس رنگی بات کا کہ ہر دل میں جیو ہو کرے طھار آ

سخن گو دہی جس کی گفتار نئے اچیل کر پڑے آدمی طھار تھے

زمانہ کی ناقدری اس سے یہ کہی کہلو اتی ہے کہ

شعر بولنا گر پہ اپروپ ہے

وے فامنا کہنے تے خوب ہے

اگر وہی کے بیش کردہ نظریات کی روشنی میں

خود اس کی شاعری کا جائزہ لیا جائے تو ان پر

شاعری

پوری طرح عمل پیرا نہیں نظر آتا تاہم اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ وہ جہی
 کے یہاں اچھے افکار نہیں پائے جاتے یا یہ کہ بحیثیت شاعر اس سے فن
 پر عبور نہ تھا۔ ثنوی میں قصہ گوئی پر بھی خصوصی توجہ کی ضرورت ہے۔ اور
 یقیناً داستان گوئی میں وہ ناکام رہا۔ لیکن جہاں تک شاعری کا تعلق
 ہے اس کی پختگی فن اور اعلیٰ جمالیاتی شعور سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔
 وہ نفسیاتی انسانی اور غوامض فطرت کا پورا خیال رکھتا ہے اس کے
 یہاں موثر جذبات نگاری کے بین بین مختلف مناظر کے کامیاب مرتعے
 بھی ہیں اس کے مطالعہ کا اُنات اور مبض مشناسی فطرت میں فانیوں
 کا احساس نہیں ہوتا زندگی کی حقیقی عکاسی میں اسے خصوصی ادراک
 حاصل تھا البتہ جب وہ زمانے کے تقاضوں سے مجبور ہو کر قدرے
 تجاوز کرتا ہے اور ہر تکلف خیال آفرینی کا مظاہرہ کرتا ہے تو مصنوعی
 اور طلسماتی فنائیں قائم کرنے میں البتہ فروگزاشت کا شکار ہوتا ہے
 اس لئے کہ وہ اس میدان کا شہسوار نہیں۔ اس ثنوی سے اس کے
 مطالعے پر بھی فاضل و دشمنی بڑھتی ہے۔ اور وہ اپنے زمانے کے مروجہ
 علوم و فنون سے بھی بقدر ضرورت واقف نظر آتا ہے۔ دکن میں
 اسلامی تہذیب ہندو معاشرے سے فاضل متاثر ہوئی۔ اور اثنائے
 عثمانی عقائد نے ایمان سے اپنے تعلقات استوار کئے یہی وجہ ہے
 کہ ثنوی قطب شری میں اس کی جملکیاں ملتی ہیں۔ تلمیحات میں عربی
 الاصل کے دو شب بدوش ایمانی اور ہندوستانی

بھی پائی جاتی ہیں۔ سکندر و ظلمات، سلیمان،
 مسیح، لوح آبزد منزم، موسیٰ، عرش و کرسی

تلمیحات

یہی جنہوں اور لقمان عربی اثرات کا نتیجہ ہیں اسی طرح دارا، افراسیاب، جمشید
وغیرہ ایرانی اثرات کی نمائندگی کرتے ہیں اور ہندوستان کے ملکی اثرات کے
نتیجہ میں رام، شیام، کرشن اور گوپیوں کا بھی ذکر ہے، وہی تہ محاورات اور
ضرب الامثال کا استعمال بھی بر محل کیا گیا ہے مثلاً سے

محاورات و ضرب الامثال

سے کہ مثلاً ہے ایک پنت اور دو کاٹ
سے کہ کالا ہے دو جگ میں ہند چور کاٹ
سے ہو آرام میں دل مرارام نہیں ۲۸
سے بڑھیاں کو کہاں عقل سپور ہے کہ ساٹے و بدنام ٹھے مشہور ہے ۲۹

سے بھروسے کرے بھینس کڑا جنی

سے کہ درہن بھائے سنگن ہاتھ کا

وہی صنائع و بدائع کے استعمال پر بھی قدرت
رکھتا ہے مثلاً حسن تعبیل کے نمونے ملاحظہ ہوں۔

صنائع و بدائع

سے ابرودان پایا ہے رزبے شمار
سے بخشے لگے شاہ یوں ہم سستی
توڑ مضمون تاپے رکھنے کوں دن رات ٹھار
تو پیلہ ہوا سب سنا غم سستی
اس زمانے کے عام رجحان کے مطابق مبالغہ آرائی لازمی تھی۔ اور یہ
مبالغہ نہ صرف قصے کا نمایاں عنصر ہے بلکہ جا بجا اشعار کے حسن اور تعبیل کی
تزیین کے لئے بھی رواج رکھا گیا ہے۔ اکثر حد اعتدال سے تجاوز نہیں اختیار کیا
گیا۔ تاہم کہیں کہیں جب غلو کی حدوں کو چھو تا ہے تو ناگواری کے اثرات بھی
مسرتب کرتا ہے۔ مثلاً شہزادہ محمد قلی قلب شاہ کے ایام طفولیت میں اس کی
طاقت کا یہ عالم دکھانا کہ۔

تیار زور تھا اس کے یکدست کوں اچھا کر پچھاڑے ہتھیار کوں

یا منقبت میں حضرت علی کریم اللہ وجہ کی شان میں ایسی مبالغہ آمیز عقیدت کا اظہار کہ

اگر عرش کوں کوئی سٹے ٹھیل کر
توں جیوں گنبد امانت لیوے ٹھیل کر
جو اٹے ہوں تو کھم پڑ میں پشت سوں
رکھے تھانہ کر توں یک انگشت سوں
تا ہم جوئی اعتبار سے مثنوی قابل قدر ہے اور جب ہم مثنوی کے شاعرانہ خوبیوں
کا جائزہ لیتے ہیں تو ایسی چھوٹی موٹی خامیاں ان میں دب جاتی ہیں۔ وہ بھی کا
سب سے بڑا کمال تشبیہ و استعارہ کی جدت اور نہرت ہے اور جیسا کہ کہا
جا چکا ہے انہیں میں اس کا اصل فن مضمون ہے اور جب وہ مثنوی میں اپنے
فن کا پوری طرح مظاہرہ نہ کر سکا تو تشبیہ گوئی کا یہی شوق اسے سب رس
میں تمثیلی انداز بیان اختیار کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ تطبیق مشتری کا ہر دوسرا
شعر کسی اچھوتی یا نادرتشبیہ یا استعارے کا نمونہ ہے۔ اور ایسا معلوم ہونا
ہے گویا وہ ان کا سہارا لئے بغیر ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھا سکتا اس کے ذہن
میں تصورات ابھرتے ہیں بظاہر بے ربط اور بے نہ کام جیسے سمندر کی لہریں
ایک کے بعد ایک ابھرتی سمٹی اور پھیلتی چلی آرہی ہوں۔ بظاہر ان کا کوئی مقصد
نہ ہو لیکن ان کے قیاس میں بڑی بڑی دشوار گزار چٹانیں اور ناقابل رسائی بلندی
تسخیر ہو جائیں اور ان کے نقوش ہمیشہ کے لئے کناروں پر ثبت ہو کر رہ
جائیں۔ وہ بھی کے خیالات میں کبھی تلون اور نامور کی کے ہاں موجود ایسا ہی ربط
و نظم ہے۔ اس کے خیالات کا تسلسل نہیں ٹوٹتا اور انہیں نقش کا لہجہ بنانے
کے لئے اس کی قوت اختراع فی الفور بہتر سے بہتر اور نادر سے نادر تشبیہیں
بیش کر دیتی ہے۔ روانی کا یہ عالم ہے کہ ایک ہی مضمون کو سوزنگ سے
باندھ دینا اس کے لئے ذرا بھی مشکل نہیں اس کے تاثرات تمثیل کی تلاش

میں بکھری ہوئی اور منتہی فوجیں ہیں۔ لیکن زور بیان اور نہ رت تشبیہ نے
ان فوجوں کو ربط و نظم کا پابند کر دیا ہے
جنہ بیات نگاری میں وہ میر حسن کو نہیں پاتا۔ مگر حدت تشبیہ میں
وہ نسیم اور محسن سے بھی بڑا معا ہوا ہے مثلاً

کھنک چاند میں ہے سود سنابل یوں

کہ سینے کی پیاں میں ہے مشک جیوں

دسے پتلی یوں نار کا انک میں

کہ بیٹھا کھنڈر آئب کی پیمانک میں

مہتاب اور شہزادے کی جدائی کے وقت کس قدر بلیغ استعارہ

سے کام لیا ہے

پنم چاند جیوں و دونوں گھٹنے لگے

ستارے آنکھیاں میں نہ ٹپنے لگے

شہزادہ جب راکشش کو مارتا ہے اس موقع کی تشبیہیں ملاحظہ

ہوں

اٹ بول دسے زخم کھامیر میں کہ مہوں عکس اچھے جہاڑ کانیر میں

فرنگ سب لہو میں ہوئی سر بسر کہ بجلی پڑے جاشفق کے بہتر

اسی طرح غزلوں میں بھادوہ جہان طبع سے مجبور ہو کر تشبیہ اور

استعاروں کی زمان ہی استعمال کرتا ہے

دعین نگہ اگن میں پڑے سمندر ہوا ہوں آج

طوطی نہیں مہوں میں کہ جو بھادوے شکر منجے

ایک فیکہ غزل میں محبوب کے گورے گورے جسم کو دودھ سے مٹا رہا

قرار دیا ہے اور اس پر بکھری ہوئی زلفوں کو اس پر جھکے ہوئے سانپوں سے تشبیہ دیا ہے۔

لٹاں چھٹ تن اپر یوں ہے بھونک جیوں نیر پر مچلتے

رعایت لفظی اور تشبیہ و استعاروں کا کمال شمالی ہند کے شعراء کے یہاں بھی موجود ہے۔ لیکن دجی کی شان ہی شمالی ہے۔ اس لئے کہ وہ اس مقصد کے لئے مواد کی تلاش میں محض جیوں و رکنا باد کے چکر نہیں کاٹتا بلکہ ملکی اور مقامی حالات اور آب و ہوا سے بھی پورا فائدہ اٹھاتا ہے۔ اس کی بہار بار شمالی کی رہیں منت نہیں بلکہ اس کا باعث "پور بتیا پون" اور بچھی گٹا میں ہیں۔ اس کی شاعری ایک ایسا مجسمہ ہے جسے خالص ہندوستانی نئی سے بنایا گیا ہو صرف تراش تراش عربی اصولوں پر کی گئی ہو۔

جذبات نگاری میں بھی وہی کسی سے پیچھے نہیں

جذبات نگاری

ہے اور کہیں کہیں تو ایسی خوبصورت تصاویر پیش

کی ہیں کہ بہتوں سے بہتر ہیں۔ مثلاً شہزادہ جب عشق میں مبتلا ہوتا ہے تو اس کے ماں باپ فکر مند انداز میں اس کے دل کا درد ماننا چاہتے ہیں تاکہ اس کا مدد کر سکیں۔ ایک طرف ادب مانع ہے دوسری طرف عشق

بیتاب کرا رہا ہے پھر یہ احساس کہ خواب کو حقیقت بتانا باعث تفتیش ہے جو اسے عجب گولمگو کی کشمکش میں مبتلا کر دیتا ہے اور ایسے عالم میں جو حالت ہوتی ہے اسے بڑی خوبصورتی کے ساتھ دیکھنے والے کو واضح کیا ہے۔

جو دیکھا اتنا خواب اس رات کوں سو اس خواب کے راز کی بات کوں

کہ میں دل میں رکھے کہ میں مریں یا کہ میں کوچ بولے کہ میں کچھ چپاں

شہزادہ ماں باپ سے رخصت سفر لیتا ہے۔ ایک طرف ماں باپ کی محبت

مائع ہے۔ دوسری طرف عشق کی دیوانگی مجبور کر رہی ہے۔ وہ اسی عالم میں کہنا ہے۔

نکلنا کسے گھر سے بھاتا ہے منہ دل پر ستمیایا بھاتا ہے
 اور جب اس کشمکش میں اس کی عقل کام نہیں کرتی تو وہ پیچھے اٹھتا ہے
 کتابیں رکھوں دلوں پر ہوتا نہیں یو کیا بے پید ہے کوئی کہتا نہیں
 مشتری قطب شاد کی تصویر دیکھ کر عاشق ہو جاتی ہے اور اس پر غشی
 طاری ہوتی ہے۔ دائی اس کے قریب ہے معاملہ کی نوعیت سے بے خبر جوش
 محبت میں دائی کا برا حال ہوتا ہے اور طرح طرح کے خیالات اس کے
 ذہن میں آتے ہیں۔ اس کے جذبات کی صحیح عکاسی ان اشعار سے ہوتی ہے۔
 سو دردانی پکڑی دیکھوں مجبور نے لگی ہاتھ اپس میں اپس جوڑنے
 کہاں جاؤں کس کو کہوں کیا کروں اتال اس کوں اس تھار میں کہوں دھروں
 مبادا پر نی کا اچھے اس نظر کہ یوں ہوئی یکا یک یوں بے خبر
 نوا محل ہے کیا ہوا یاں اسے لے کر جاؤں یاں تے انا کاں اسے
 ہوش آنے پر بڑی شفقت اور محبت سے مشتری کا حال پوچھتی ہے
 دائی کے اصرار اور دلجوئی پر وہ دل کی بات کہنا چاہتی ہے۔ لیکن افسانے
 راز کا خیال مائع ہے زبان لٹکھڑا جاتی ہے۔

زبان منہ لٹ پٹاتی ہے نہیں بات یکا یک آتی ات
 دوبارہ وعدہ لے کر اظہار کرتی ہے اور دائی اعتراف کرتی ہے
 کہ وہ صورت بلاشبہ قابل عشق ہے مگر نرسہ گانہ انداز میں اپنی خفگی کا اظہار
 ضرور کرتی ہے۔

توں پھیل چتر نار اتنی سی ہے بھوت چند کبری بھوت قنسی سی ہے

اسی طرح محمد قلی قطب شاہ کے فراق میں مشتری کی بد حالت بیان کی گئی ہے
وہ فطرت کے عین مطابق اور جذبات نگاری کا اچھا نمونہ ہے۔

مرکالمہ نگاری
طواں دے کر جا بجا انیسوت کی گنجائش پیدا کی گئی

اس کے مرکالموں میں اچھا نما صاف تقریری رنگ نمایاں ہے جن کی وجہ سے سوال
و جواب کی نوک بھونک کا لطف زائل ہو گیا ہے۔ نیز گفتگو میں کہیں کہیں فقط
مراتب کا لحاظ نہیں رکھا گیا۔ مثلاً ابتدا ہی میں دریافت حال سے پہلے
شہزادے کے ماں باپ کا اس کے ہاؤں بڑے نا اور پھر گفتگو کا آغاز کرنا مناسب
نہیں معلوم ہوتا شہزادہ کی بڑی بے تکلفی سے اپنے عشق کا اظہار کر دیتا ہے
صرف اس معاملہ میں مذہب ہے کہ خواب کا ذکر کرے یا نہ کرے۔ ماں
باپ اس کی تکلیف کا سامان کرتے ہیں خوبصورت عورتوں کے درمیان اسے
رکنا دیتا ہے پھر بادشاہ خود آکر پوچھتا ہے۔

کھیا پیار سوں شہزادے کوں شہ
باپ بیٹے میں یہ بے تکلفی کم از کم ہندوستانی تہذیب کے مطابق نہیں
ہے اور پھر شہزادہ اسی پر اکتفا نہیں کرتا۔

دیانتہ کوں یوں شاہزادہ جواب
بلکہ وہ فوراً تقریر شروع کر دیتا کہ بیشک ان میں ایک سے ایک
بڑے حد تک مگر مشتری کی بات ان میں سے کسی میں نہیں۔ یہ طویل تقریر مرکالمہ
کی لطافت اور نزاکت پر گراں گزرتی ہے۔ شہزادہ عطا د کو بلاتا ہے اور
کہتا ہے۔

کچھ تو جو دیکھیا جتیاں سندریاں
تجے کون سندری بھائی ہے

نقاش جواب میں ایک طویل تقریر شروع کر دیتا ہے۔ اس کے بعد مشتری کا ذکر کرتا ہے اور اس کی تعریف میں تو بہرِ ماں بہت کہتا ضروری تھا ہی، لیکن جب شہزادہ اس سے کہتا ہے کہ مجھے مشتری کے پاس لے چل تو اس جواب کے بعد کہ۔

کیا شہ کوں یو کام مشکل ہے کرن کام اس دھات کس دل ہے
 بوڑھوں کی تعریف میں ایک تقریر شروع کر دیتا ہے اور پھر شہزادہ کبھی غصہ ہو کر بوڑھوں کی برائی میں جوابی تقریر کرتا ہے۔ پوری مثنوی میں عموماً طویل مکالمے ہیں جن میں نیسوت کی گنجائش نکالی گئی ہے اور مثنوی باتوں کی وجہ سے اصل آئنگو سے تو وہ ہٹ جاتی ہے۔ اس لئے اگر مکالمہ نگاری کو ناقص نہ کہی کہا جائے تاہم اوسط درجہ کی ضرور ہے۔ کہیں کہیں البتہ اس کے اچھے نمونے بھی موجود ہیں مثلاً میراں دائی اور مشتری کی گفتگو میں دونوں کے جذبات و احساسات مراتب اور دقیق و محل کا پورا لحاظ رکھا گیا ہے۔ دائی نے مشتری سے عطار دے فن کی تعریف کی اور اسے اس پر آمادہ کرنا چاہا کہ محل کے ترائین کا کام اسے سونپا جائے۔ دائی کے زبان سے اس قدر تعریفیں سن کر مشتری نے ازراہ مذاق کہہ دیا کہ۔

مگر آشنائی توں دھرتی ہے کہ ایسی صفت اس کی کرتی ہے
 یہ بات نہ مشتری کے شایان شان تھی نہ دائی اسے برداشت کر سکتی تھی
 وہ بگڑ بیٹھی ہے

تو میرے انکے کی تھی ہو کے یوں جیسا تھی میری بات لوگاریں یوں
 تجھے جھوٹا اور سچ برابر ہے سب نہ کج میں ملا فائدہ کج میں ادب

اصل ہے توں یک با یک مائی کی نکو توں توں ادب دانی کی
 مشتری کو اپنی غلطی کا احساس ہوا۔ اور فوراً اس نے نہیں کر کہا ہے
 کہی دانی میں تھے سوں ہستی اٹھی توں نہیں جانتی کی خبر نہ تھی
 ترمی بات ناسن سنوں کس کی بات اری دانی میں نہیں ہوں رسی کج بات
 اور اب اس نے نقاش کو بلانے کے لئے کہا تو دانی کا موقع تھا ہے
 سربو بات سن دانی انجان ہوئی دوتا دان دھن مکھ پشیان ہوئی
 کہی دانی اپنی کوں یوں کی کہی ولے لکے دانی کوں بھی کہی
 اس طرح مشتری کے عشق کا راز دانی کو معلوم ہوتا ہے اس وقت کے
 سکالے بھی اچھے کہے جاسکتے ہیں۔

عریاں اور فحش نگاری
 قدیم تہذیبوں میں عریاں نگاری عام
 طور پر پائی جاتی ہے۔ میر حسن، نسیم
 بہر اور مومن بھی سب حیثیت اس عام میں منگے نظر آتے ہیں۔ اگر سحر البیان
 کے مصنف کے روپ میں اٹھا، کو کوئی "سانڈے کا تیل بیچنے والا" نظر آتا ہے
 تو نسیم مومن بھی اپنی جگہ کسی "خفیہ امراض کے ماہر" سے کم نہیں ہیں۔ لیکن
 ان چیزوں نے جن ادوار اور جن معاشروں میں فروغ پایا، وہاں انہیں
 عیب نہ سمجھا جاتا تھا۔ اہل لکھنؤ اور خیر اس میدان میں سب سے آگے تھے ہی
 سلطنت مغلیہ کے انحطاط اور زوال کے ساتھ اہل دہلی بھی باوجود لنگوٹی
 کے پھاگ کھیلنے لگے۔ البتہ دکن میں اس بد عنوانی کا پایا جانا ضرور تعجب
 خیز ہوتا اور وہ کبھی ملاو جہی جیسے مذہبی آدمی کے یہاں۔ لیکن اگر ہم
 بظرف غور دیکھیں تو ہر جگہ اس کے محرکات قدرے مختلف ضرور نظر آئیں
 گئے۔ لکھنؤ میں دولت کی فراوانی سب سے بڑا سبب تھا۔ اس کے علاوہ

عقائد کی نیم چنگی اور تنوع، جاگیر داری نظام کی پروردہ عیش کو شہی اور
 بازاری عورتوں کی فراوانی وغیرہ ضمنی اسباب ہیں۔ دلی میں معاشی عدم
 توازن اور افلاس بنیادی سبب ہے۔ عزت نفس کا پابند ہونا بقلے جات
 کے لئے عصمت و حرمت کی بے مائیگی۔ اخلاقی اقتدار کا دولت و اقتدار کا
 رہن منت ہونا ضمنی باتیں ہیں۔ دکن میں حالات لکھنؤ سے مماثل تھے۔ عقائد
 میں بھی اشتراک تھا اور سماجی حالات میں بھی بڑی حد تک یکسانیت تھی۔
 پانروں، طوائفوں، مطرباؤں، اور لوندیوں کی یہاں بھی بہتات تھی۔ نیر
 ہندوؤں کی اکثریت اور دربار میں ان کے عمل دخل نے ہندو سماج اور
 اسلامی تہذیب کے بین بین ایک باہر نکالنی شروع کر دی تھی۔ ابراہیم قطب
 شاہ رام راجا کی مدد سے تخت نشین ہوا تھا۔ مرہٹے اور برہمن امور
 سلطنت میں برابر کے ذمیل تھے۔ مسجدوں کا انہدام اور مسلمان عورتوں
 کا اپنے تصرف میں رکھنا ہندوؤں کے لئے معمولی باتیں تھیں۔ اسی طرح ہندو
 ہندو عورتیں محلات میں موجود رہتیں۔ عیش و نشاط کی فراوانی تھی ایسے
 ماحول میں عریاں نگاری کی طرف مائل ہونا ہی تھا۔

لیکن ایک بات جو وجہی کے یہاں قابل غور ہے وہ یہ ہے کہ وجہی کی
 عریاں نگاری نفس رسی نہیں ہے۔ بلکہ اس کے یہاں ایک طرح کی لذت
 کا عنصر پایا جاتا ہے۔ ایسی لذت جو نسیم کے یہاں بھی ہے۔ لیکن اس کے
 باوجود ایک فرق نمایاں ہے وہ یہ کہ نسیم نے رمزیت اور اثریت کی طرف
 ہے اور اس رجحان کے اظہار کے لئے بجا علامتوں SYM-1160M
 کی چلن ڈال دی ہے۔ تاکہ نظر تو پڑے لیکن بے محابا نہیں۔ حالانکہ نسیم جس
 دور سے متعلق ہیں وہاں وہ وجہی سے زیادہ بے باک بھی ہوتے

تب بھی ہر آنہ سمجھا جاتا لیکن وہ جی کو دیکھنے وہ نہ امانت لکھنوی کی طرح
لطیف استعاروں کا استعمال کرتا ہے نہ نسیم کی طرح رمزیت، ابہام
اور اختصار سے کام لیتا ہے اور نہ میر حسن کی طرح تشبیہ اور اشاریت
کی آڑ لیتا ہے۔ بلکہ غالباً وہ ایسے ہی واقع پر تشبیہ اور استعاروں کی
ساری بند تھیں (جن کا وہ بادشاہ ہے) بھول جاتا ہے اول تو مزے
لے لے کر کہہ کر کھلا ایسے واقعات کو پیش کرتا ہے۔ یہ نہ تشبیہیں بھی استعمال
کرتا ہے تو رنگین کاپک کی جیسی جن کی اوٹ میں جزئیات اور لذت میں اور
اندازی ہو جاتا ہے۔ نسیم اور وہ جی میں اس فرق کا سبب ایک کی جوانی
اور دوسرے کا بڑا دھاپا ہے جس کی تو صبح ہم بعد میں کریں گے فی الحال
وہ جی کی بیاں نگاری کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

”تدبیر نکسین شہزادہ“ والا باب ملاحظہ ہو۔ محمد قلی قطب شاہ
کو عشق میں بے قرار دیکھ کر ایک مجلس منعقد کی جاتی ہے جس میں ملک کی
خوبصورت عورتوں کو اکٹھا کیا گیا ہے۔ ان میں سے ہر ایک اپنے تازہ و
انداز سے قطب شاہ کو اپنی طرف متوجہ کرنے کی کوشش کرتی ہے
اس لئے کہ انہیں حکم ہے۔

قطب شاہ کو جیکوڑی بچھائے گی بڑا مرتبہ سب بڑا دیپے گی
کوئی تازہ سے کھڑکی ہو جاتی ہے۔ کوئی بند بکھڑکی، کوئی تازہ سے
دور ہٹتی، کوئی پان کھلاتی۔ کوئی بوسہ دیتی۔ کوئی اشارے سے
بلائی۔ اور کوئی سینہ کھول کر دکھاتی۔

”کہ میں کوئی دکھاتی سینہ کھول کر“

کوئی دیوانی بنتی، کوئی بے ہوشی کا بہانہ کرتی نہ جانے کتنی محبت

جتانے کے لئے بے سرو و ہوک گر گئیں اور نہ جانے کس کس نے بظاہر زبان دیدہ کی
چھند اور ناز کے منتہ دل سے کبھی کام لیا گیا۔ اور ع

» اشعارت انھیں مار کر تیاں اٹھیاں »

بے شمار جزایات ہیں جن سے اس زمانے کی بازار کی عورتوں کے
ماریق ترغیب پر روشنی پڑتی ہے۔ لیکن وہی کی لذت کبھی نمایاں ہے
جو اس کے تحت اشعورہ کی غمازی کرتی ہے۔ وہی ایک ایک ادا پر خود
نظر پڑے نظر آتے ہیں۔ عطا شدہ کی زبان سے مشتری کے حسن کی
تعریف میں کبھی لاد کبھی سزے لیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

نوسے چھند ہوتا رہتا رہتا نہ پائی کہ فقہا بے باپ غمزدہ سوماتی
مہتاب کی معیت میں شہ ادے کو مشتری کی یاد آتی ہے تو سرت گال
اور جو بن ہی یاد آتے ہیں۔ گالوں کو یاد کر کے وہ گلال پر بوسہ دیتا ہے
اور ۔

جوشہ کو جو بن یاد آتے آتے تھے تو نازک پر ہاتھ پاتے آتے تھے
مشتری جو بے قطب شاہ سے ملتی ہے تو وہی سب چیزیں کو بولی
جاتے ہیں۔ لیکن یہ نہیں بھولتے کہ وہ

سودھن کے دو کچ پر چمائے ہیں	کہ پہر ان پر تارے اچھڑائے ہیں
سینہ کر سکی شاہ کی ہات میں	انہی دیتی تھی جو نہاں باتیں
کہ نہیں گرا لیوے شاہ نہ ماہ کوں	کہ نہیں ماہ دو گرا لیوے شاہ کوں
سودھن تے خوشحال ہوئے تھے	کہ جو بن دوا لاس تے سمجھتے تھے

.....

آخری باب » مردن محمد علی قطب شاہ بکارت مشتری » میں تو

عرباں نگاری اور فحش ہونے ہی تھے۔
گھنگھٹ کھول کر سے لئے زنانوں سوچ لی کے بند توڑ سب شوق سوں

.....
دو چھی نے سارے پردے اٹھا دیے ہیں اور خلوص کی باتوں کو بڑی
بے تکلفی سے بیان کیا ہے۔ وہ چھی کی بے تکلف فحش نگاری عیش و عشرت کے
احول کی آئینہ دار ضرور ہے لیکن وہ چھی کی بیباکی اس بات کی غماز بھی ہے کہ وہ چھی
بوڑھا ہو چکا تھا۔

امام غزالی کے مطابق بقائے نسل اہم ترین فرائض حیات میں سے ہے
عقل اور جذبہ جنسی اس کے مناسب ہیں اور یہی کائنات میں تخلیق کی دوسرا دیوں
سے عہدہ برآ ہوتے ہیں۔ عقل اور جذبہ جنسی میں ہمیشہ ایک توازن ہوتا ہے
— جزاً و افراد کی اس دنیا میں جن انواع میں عقل فروغ پاتی ہے ان میں جذبہ
جنسی اسی مناسبت سے کم ہو جاتا ہے اس لئے کہ نسل کی بقا اور تحفظ کیلئے
عقل سپر بن جاتا ہے۔ لیکن جن انواع کا عقلی ارتقاء بلند نہیں ہوتا
ان میں جذبہ جنسی محض اس لئے زیادہ ہوتا ہے کہ پیداوار کا تناسب
بڑھتا رہے اس لئے کہ بیماریاں اور معاندانہ حالات انہیں کتنا ہی کیوں
نہ ختم کریں لیکن پھر بھی نسل باقی رہتی آئے گی۔ یہی وجہ ہے کہ انسان کے مقابلے
میں یہ جذبہ جانوروں میں زیادہ ہوتا ہے اور انسان میں بھی ان انواع میں کہیں
زیادہ ہوتا ہے جو عقلی اعتبار سے بہت ادنی ہوں۔ مثلاً مرغیاں، چھریاں
اور کتے وغیرہ بنی نوع انسان عقلی اعتبار سے دوسری انواع کے مقابلے
میں بلند ہے اس لئے جنسی اعتبار سے کائنات کی ادنی انواع سے
کمزور بھی ہے۔ انسان کی عقلیت عقل و دانش سے ہے اسی لئے وہ

ایسے انسانوں کو جن میں جذ بہ جنسی بڑا معاہدہ ہو و حشی اور جانور سمجھنے پر مجبور ہے۔ اب اگر ہم نوع انسان کی مختلف نسلوں کا جائزہ لیں تو یہ حقیقت روز روشن کی طرح واضح ہو جاتی ہے کہ وہ اقوام جو آج بام غرور پر پہنچی ہوئی ہے جنسی اعتبار سے پست اقوام کے مقابلے میں کمزور ہیں سفید فام انگریز جنسی اعتبار سے افریقہ کے حبشیوں کے مقابلے میں بہت کمزور ہیں۔ افراد کو دیکھئے تو عقلی اعتبار سے بلند ایک بوڑھے کے مقابلے میں جنسی اعتبار سے ایک نوجوان کہیں زیادہ توانا ہو گا۔ اس سے یہ نتیجہ برآسانی نکالا جاسکتا ہے کہ جیسے جیسے افراد اور اقوام عقلی اعتبار سے بلند ہوتے جاتے ہیں جذ بہ جنسی اسی مناسبت سے کمزور ہوتا جاتا ہے۔ اور چونکہ کائنات میں نوع انسان کی عظمت اور برتری عقل کی وجہ سے ہے۔ اس لئے یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ کسی فرد یا قوم میں جذ بہ جنسی کا بڑا ہونا زوال کی علامت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب قومیں ترقی کی شاہراہ پر گامزن ہوتی ہیں تو اس کے افراد جنسی جذبات کو کوئی اہمیت ہی نہیں دیتے اور ایسی قوم کے دوا جنبی اشخاص جب ایک دوسرے سے ملتے ہیں تو اس وقت بہت جلد وہ ایک دوسرے کے پر خلوص دوست بن جاتے ہیں جب عقل و خرد کی موشگافیوں کی یا علمی باتیں ہوں اس کے برعکس ایسے دور میں جنسی باتیں طبیعتوں کو منعقد کرنے کا باعث بنتی ہیں۔ لیکن دور انحطاط میں اگر کوئی شخص اپنی ہی قوم کے کسی اجنبی شخص سے مل کر علمی باتیں چھیڑ دے تو مخاطب اس سے جلد سے جلد پیچھا چھڑانے کی کوشش کرے گا۔ اس کے برعکس اگر دوا جنبی ملیں اور عورتوں کی اور جنسی باتیں کریں تو ذرا دیر میں گھل مل جاتے

ہیں اور دوسرے کے گہرے دوست بن جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ دور انحطاط میں خلوص کا معیار جذبہ جنسی ہی قرار پانا ہے جبکہ دور ترقی میں خلوص کا معیار عقل اور علم ہوتے ہیں۔

جنسی قوت کی فراوانی کے ساتھ فطری طور پر عیا اور شرم میں بھی امتناقہ ہوتا ہے۔ جنسی اعتبار سے کمزور قومیں شرم و عیا سے بے نیاز ہوتی جاتی ہے۔ افراد کو بچے تو ان میں جذبہ جنسی کی تسکین زیادہ دوسرے الفاظ میں عارضی طور پر جذبہ جنسی کے مفقود ہونے کے بعد آتی عیا اور شرم باقی نہیں رہتی جنسی تسکین سے پہلے تھی۔ اس طرح ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ جنسی کمزوری کے ساتھ شرم و عیا کا احساس بھی کم ہو جاتا ہے بات کہیں کی کہیں پہنچ سکتی لیکن اس تمام بحث و تخیل سے چلنا صرف یہ مقصود تھی کہ وہی بوڑھا ہو چکا تھا۔ لیکن نسیم ندان تھے۔

یہی وجہ ہے کہ نسیم لکھنؤ کے عیش و عشرت کے ماحول میں رہ کر بھی وہ جہاں شاید اگر وہ وہی سے کہیں نہ باد و غباراں بھی ہوتے تب بھی عیب نہ سمجھا جاتا، فطری شرم و عیا سے مجبور ہیں اگر باد و غباراں نہ ہو تو ان کے جنسی معاملات اور متعلقات کے بیاک اظہار کی جگہ ان پر تشبیہ اور استعاروں کے دبیز غلات چڑھا دیتے ہیں۔ وہی بھی جیسا کہ لکھا جا چکا ہے استعارہ اور تشبیہ کے میدان میں کسی طرح بھی نسیم سے پیچھے نہ کئے نیز کن اس وقت عیش و نشاط کی اس منزل پر نہ پہنچا تھا میں پر نسیم کے زمانے کا لکھنؤ پہنچ چکا تھا۔ پھر بھی وہی کے یہاں ایسے معاملات اور متعلقات کے اظہار میں بڑی عریانی سے کام لیا گیا ہے اس کا سبب صرف وہی کا بڑھا پاپا ہے اور وہ بڑھا پاپا کی ایک ایسی منزل پر پہنچ چکے تھے جب کہ وہ داری

کا زیادہ خیال نہیں ہوتا۔ جس وہ منزل ہے جس کے بارے میں ماہر فضیلت کہتے
 ہیں جس کی لذت عریانی، ظہار میں آجاتی ہے وہی کی مانتی پرستی بھی ان کے
 بڑے دھاپے کی دلیل ہے۔ بڑے دھاپے ہی کی وجہ سے ان کے یہاں قوت فیصلہ کی
 کمی ہے اور وہ ایک ہی بات کو انداز سے کہہ کر مطمئن نہیں ہوتے ایک ہی
 خیال کے اظہار کے لئے منت منت استعارے اور تشبیہیں بھی اسی سبب سے
 ہوتی ہیں۔ نامانہ رنگ پختگی، عمر کو ثابت کرتا ہے۔ خواہی جیسے نوجوان کو جب
 اپنے سے بڑا دیکھتے ہیں تو یہی بزرگی کا احساس غم اور رشک کا
 باعث بنتا ہے۔ ان کا بڑھاپا ہی ہے جس کی وجہ سے وہ مثنوی کے نوجوانوں
 کے کرداروں کے اظہار نے پر توجہ نہیں دیتے اور اگر انہیں کسی چیز سے
 دلچسپی ہے تو محض ان کے فنی تعلقات اور متعلقات سے ہے اس کے
 برعکس طبعاً اپنی عمر کے کردار انہیں پسند ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مہربان
 دائی اور قطب شاہ کے والدین کے کرداروں کو اظہار نے میں انہوں نے
 خصوصاً توجہ سے کام لیا ہے بڑے دھاپے ہی کی وجہ سے وہ ابراہیم قطب
 شاہ کے عہد کو حسرت کے ساتھ یاد کرتے ہیں۔ ایک جگہ عطار داور شہزادے
 کی بحث میں عطار دکی زبان سے بڑھوں کی تعریف کر دائی ہے۔ گو
 شہزادہ جواب میں نوجوانوں کی تعریف اور بڑھوں کی برائی کرتا ہے۔
 لیکن صاف ظاہر ہے کہ شہزادے سے جواب نہیں بن پڑتا اور وہ صرف
 طنز و تشنیع سے کام لیتا ہے۔ بڑھوں کی تعریف میں عطار دکی تقریر
 میں جو جوش ہے وہ بھی وہی کے بڑے دھاپے کی دلیل ہے اور اس طرح
 درپردہ اپنی پختگی، عمر اور تجربہ کاروں کی بنا پر خود کو نوجوانوں کے مقابلے
 میں زیادہ قابل احترام اور قابل قدر ثابت کرنا چاہتا ہے۔

یہاں یہ امر بھی قابل لحاظ ہے کہ وجہی جیسا کہ ظاہر ہے ثمنوی قطب
مشرقی لکھنے وقت کافی بوڑھا ہو چکا تھا۔ قطب مشرقی کی تصنیف کے
وقت یعنی ۱۰۸۵ھ میں ابراہیم قطب شاہ کو مرکتیس برس ہو چکے تھے۔
ابراہیم قطب شاہ کے عہد کی تعریف میں وجہی نے جو انداز اختیار کیا ہے
اور جس ماضی پرستی کا اظہار کیا ہے اس سے صرف یہی ظاہر نہیں ہوتا کہ وجہی
بوڑھا تھا۔ بلکہ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ ابراہیم شاہ کے دور میں بہت
نوازا گیا۔ اس طرح نصیر الدین ہاشمی کے خیال کے مطابق ابراہیم قطب
شاہ کے انتقال کے وقت ۱۰۸۵ھ میں وجہی کی عمر پچیس برس فرض کر لینا
کبھی مشتبہ ہے اس لئے کہ اگر وہ ابراہیم شاہ کے عہد میں اس قدر نوازا گیا
تو یقیناً اس وقت وہ ایک پختہ کار شاعر ہا ہو گا اور بیس پچیس برس کی عمر
میں اول تو کلام میں اتنی پختگی عموماً نہیں ہوتی اور یہ بھی تو جاگیر داری کی
ردایات بتاتی ہیں کہ عام طور پر معاصر ادب بختہ کار شعرا کی موجودگی میں ایک نو عمر
شاعر اتنی آسانی سے دربار میں اس طرح نہیں داخل ہونے پاتا کہ سب
کو پس پشت ڈال دے اور اس قدر نوازا جائے۔ بہر حال ایسا معلوم ہوتا ہے
کہ وہ ابراہیم شاہ کے عہد میں ہی خاصی عمر کو پہنچ چکا تھا۔ "سب رس"
۱۰۸۵ھ میں لکھی گئی یعنی ابراہیم شاہ کے انتقال کے تقریباً ۷۷ برس بعد
نیز "سب رس" میں ہر جگہ اس کا تخلص وجہی استعمال ہوا ہے۔ اس کے
برعکس قطب مشرقی "میں وہ ہر جگہ وجہی لکھتا ہے۔ حالانکہ ثمنوی
میں وجہی تخلص استعمال کرنا مختصر ہونے کی وجہ سے کسی وقت کا باعث
کمی نہ تھا۔ اسی طرح "سب رس" میں قلمی اشعار استعمال کئے گئے
ہیں ان میں سے ایک بھی قطب مشرقی سے متعلق نہیں۔ حالانکہ موضوع کی

مناسبت سے فضیلت کی توضیح کے لئے جہاں جہاں اشعار پیش کئے گئے وہاں
تلمذی قطب مشتری کے متعلقہ اشعار کہیں زیادہ موزوں اور بر محل ہوتے
"سب رس" میں جو اشعار ہیں ان کی زبان قطب مشتری کے اشعار کی زبان
سے زیادہ تر ترقی یافتہ اور بعد کی ہے۔ کہیں کہیں فارسی اشعار بھی آئے ہیں
جن کے ہم معنی، بلکہ ترجمان خود وحشی کے اشعار ہو سکتے تھے جو قطب مشتری
میں موجود ہیں۔ مثلاً جہاں حافظ کا یہ شعر پیش کیا گیا ہے۔ کہ

ہرگز نیر و آنکد و لش زندہ شد عشق ثبت است بر جہیدہ عالم و دہما

وہاں وحشی اس شعر کو لکھ سکتا تھا۔

محبت کیراے جو پینا ابے مرگ اسکوں نہیں جہم و دہیتا ہے
اس نے ایسا نہیں کیا حالانکہ ہر موقع پر عموماً اس کی یہی کوشش رہی کہ
فارسی الاصل کی جگہ دکنی زبان کا شعر ہی استعمال کرے۔ یہ اس لئے اور بھی
موضوع تھا کہ وہ سب رس کے فارسی مآخذ پر پردہ ڈال کر اس کی اپنی
تصنیف بنانا چاہتا تھا۔

قطب مشتری کا وحشی شیوہ مسلک ہے۔ لیکن سب رس کا وحشی شیوہ
اس لئے کہ وہ سب رس میں پوری عقیدت کے ساتھ چاروں خلفائے
راشدین کا ذکر کرتا ہے۔

ورنعت محمد مصطفیٰ و چہار یار و منقبت علی مرتضیٰ

ابا بکر صدیق صادق ہیں خاص	کئے فار بیابا کوثر شریعت میں خاص
عمر حبیب نبی کے امت میں ہوئے	یہودی عرب میں ہوئے سرخنوں سے
جمع کر دو عثمان قرآن کوں	شرم کا دیئے زور ایمان کوں
تو شیافکر علی بہت لئے ذوالفقار	خدا بعد محمد بھی چارو ہیں یا ر
	(سب رس ص ۱۲۹)

مگر یہ اختلاف مشتبہ تھا۔ اس لئے کہ مولوی عبدالحق صاحب نے خود ہی لکھا ہے کہ یہ اشعار صرف ایک نسخے میں ہیں دوسرے میں نہیں پائے جاتے لیکن اسی کے بعد کی عبارت دونوں نسخوں میں موجود ہے۔

..... نبوت محمد پر ولایت علی پر ختم۔ اہا بکرہ عمر رض

ہو رہ عثمان رضیوں کی بیٹی جانتا ہے سب جہاں، حضرت کے باران ہیں۔ بزرگواران ہیں۔ اکیس تے ایک سب بچے بیوں خدا رسول فرمایا تھا، تیوں چلے۔ لاف نہیں کئے غلات نہیں کئے حق پر چلتا رہے، ایسے اچھے ہیں خدا کے پیارے حضرت کے یار جنوں سوں حضرت کرتے تھے پیار۔ آخر بعد ازاں حضرت بیٹے حضرت کی ٹھاڑے (سب رس ص ۷)

ان تمام باتوں سے اس امر کا قوی امکان ہے کہ سب رس کا مصنف شاعر تو ہو سکتا ہے لیکن ممکن ہے وہی وجہی نہ ہو جو قطب مشتری کا مصنف ہے ہو سکتا ہے سب رس کا وجہی قطب مشتری کے وجہی کا بیٹا یا پوتا ہو۔ بہر حال یہ امر بھی تحقیق طلب ہے۔

۔۔۔۔۔

مثنوی گلزار نسیم

تاریخی اور سیاسی پس منظر
 سلطان اودھ کے ہانی میر محمد امین
 سعادت خاں تھے جنہیں اپنی
 گران قدرت خدمات کے عرصہ میں ہان الملک کے خطاب سے سرفراز کیا گیا
 تھا۔ سادات ہار ہا سید عبداللہ اور سید حسین علی کازور توڑنے میں
 انھوں نے نمایاں حصہ لیا تھا۔ ۱۳۳۲ھ میں پہلے بیچہ خاں کی مصلوبی اور
 اکبر آباد کی صوبہ داری ملی اور کچھ ہی روز بعد اودھ کی صوبہ داری
 تفویض ہوئی جہاں انھوں نے شیوخ کو بے دخل کر کے عنان حکمرانی اپنے
 ہاتھ میں لی۔ شیوخ ایک عرصہ سے قریب قریب متوازی حکومت قائم کئے
 ہوئے تھے اور شاہ دہلی سے سرکشی اختیار کر چکے تھے۔ عرصہ ہی مہل
 بھی نہیں دیئے تھے۔ صوبہ اودھ کی زر خیزی نے انہیں مالا مال کر رکھا
 تھا۔ دولت اور فارغ البالی تھوڑی بہت کشمکش کے بعد برہان الملک
 کے قبضے میں آئی۔ برہان الملک لوہا و زر کہلائے۔ عقائد کے اعتبار
 سے شیعہ، مسلک کے تھے۔ اور ابراہان کے خاندان مغویہ سے تعلق تھا
 وجود مہیا کے دورے کے وقت گنگا کے کنارے جہاں پڑاؤ ڈالا تھا وہ

جگہ پہلے بنگلہ کہلائی۔ پھر وہیں برہان الملک نے شہر بسا کر فیض آباد نام دیا اور اسی کو اپنا مسکن بنایا۔ ۱۱۵۰ھ میں انتقال کیا۔ اور اب نواب صفدر علی خاں صفدر جنگ نواب وزیر ہوئے۔ انھوں نے ۱۱۶۶ھ میں انتقال کیا نواب شجاع الدولہ ۱۱۶۶ھ میں پیدا ہوئے وہ
 زرد دولت خانہ نواب منصور برآمد آفتاب از مطلع نور

۱۱۶۶ھ میں ۲۲ برس کی عمر میں نواب وزیر ہوئے۔ برہان الملک سپاہی شہید ہوئے تھے۔ جاگیر داری نظام اور دولت کی فراوانی کو انھیں نہ بگاڑ سکی تاہم ماحول اور معاشرہ عیش و عشرت کے نشے سے محفوظ نہ رہ سکا۔ ایک معاشرہ فیض بخش نے اپنی کتاب فرح بخش میں فیض آباد کی اس زمانے کی رنگ ریلیں پر روشنی ڈالی ہے۔

” ہر جگہ ناچنے اور گانے والے طائفے دیکھے۔ جنہیں دیکھ کر میں دنگ رہ گیا.... صبح سے شام تک اور غروب آفتاب سے طلوع آفتاب تک فوجوں کے ڈھولوں اور باجوں کی آواز میں برابر چلی آتی تھیں.... ہر شہر کے گانے بجانے والے قوال بھانڈے اور طوائفیں گلی کو چوں میں نظر آتی تھیں۔ چھوٹے اور بڑے سب کی جیبیں زرد جواہر سے بھری تھیں کسی کے دہم دنگان میں بھی مفلسی اور فلاکت کا گمراہ تھا یہ

غرضیکہ برہان الملک کے زمانے میں ملاؤں اور باب شہید سناں کے دوش بردوش تھے۔ مگر حالات بتا رہے تھے کہ سو خزانہ کا دور ختم ہو چکا تھا۔

شجاع الدولہ عیش پند تھے اور اسی وجہ سے والدہ نواب بیگم ان کی نوابی کے حق میں نہ تھیں۔ لیکن وہی جانشین فرار پائے۔ ابھی زیادہ عرصہ نہ گزرا تھا کہ ان کی عیش کوشی نے رنگ لانا شروع کیا۔ ایک کتھری عورت کی بے آبروئی پر ہند و بگڑ گئے۔ اسماعیل بیگ خاں کابلی وغیرہ نے فتنہ اٹھانا چاہا۔ مگر محاطے کو دبا دیا گیا۔ پھر بھی شجاع الدولہ کے معمولات میں فرق نہ آیا۔ نواب اور امرا کی عیش کوشیوں نے عوام کو بھی متاثر کیا۔ جنگ بکسر کے موقع پر بھی عین میدان جنگ میں شجاع الدولہ کے ساتھ طوائفوں کا ڈیرا موجود تھا۔ افواج کے بھی محبوب مشاغل لوٹ مار اور عیاشی تھے۔ بے حس اور بے اعتباری کا یہ عالم تھا کہ میر جعفر جیسے غداروں کی وجہ سے ۱۱۱۱ھ میں جب شکست ہوئی تو۔

” غرض افواج نے داخل خیام ہو کر نقد و جنس دجواہر

جو پایا خاطر خواہ لوٹا جس کا حساب نہیں۔ بلکہ تکلف یہ ہو کہ اس

لوٹ میں ہزاروں نمک خوار بھی شریک ہو گئے تھے۔“

میر حسن ۱۱۱۱ھ میں ۱۲ یا ۱۴ برس کی عمر میں فیض آباد آئے

تھے ان کی تمنویاں فیض آباد کی رنگ رلیوں کی تصاویر پیش کرتی ہیں ابھی

لکھنؤ آباد نہ ہوا تھا۔ اسی وجہ سے انھوں نے کہا ہے

جب آیا میں دیار لکھنؤ میں نہ دیکھا کچھ بہار لکھنؤ میں

نواب آصف الدولہ ۱۱۸۸ھ میں تخت نشین ہوئے اور انھیں سیراماد

میں میر حسن ۱۱۹۷ھ کے بعد دوبارہ لکھنؤ آئے۔ آصف الدولہ نے لکھنؤ کو آباد

کر کے اسے اپنا مسکن بنالیا تھا اور اس کی چہل پہل سے آگے فیض آباد کی رونق
ماند پڑ گئی تھی مگر میر حسن کی ماضی پرستی تقاضائے عمر بن کران سے یہی کہلوانی
ہے۔۔۔

نہ تھی معلوم مجھ کو یہ جدائی قضا پھر لکھنؤ میں کھینچ لائی

برادان سر سے قسمت نے نہ ٹالا مجھ جنت سے جمل آدم نکالا

لیکن حقیقت یہ تھی کہ لکھنؤ میں عیش و نشاط نے وہ فروغ پایا کہ
فیض آباد کی رونق اس کے آگے ماند پڑ گئی۔ سحر لکھنؤی نے غلط نہیں کہا کہ
خدا آباد رکھے لکھنؤ کے خوش مزاجوں کو
ہر اک گھر خانہ شادی ہے ہر اک کو چہرہ عزت کا

یہ وہ زمانہ تھا جب سوائے لکھنؤ کے پورا ہندوستان سخت ابتری کے
عالم میں تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ دہلوی شعرا کی ایک بڑی تعداد لکھنؤ آگئی۔
نواب آصف الدولہ اور دوسرے امرا کی قدردانی نے انھیں فارس و ابالی
عطا کی اور عیش و عشرت کے ماحول نے ان کی شاعری میں سوز و گداز کی
واقیہت کو متفق و کر دیا۔ ^{۱۲۱۱ھ} ۱۱۸۹ھ میں آصف الدولہ کا انتقال ہوا۔ انگریزوں
کا اقتدار بڑھتا جا رہا تھا۔ اور وہ آئے دن ملک کے حکمرانوں کے مرنے پرنے
حکمران کو اس وقت تک برسر اقتدار نہ لاتے تھے جب تک کہ اس کے کچھ اختیارات
غصب نہ کر لیں۔ آصف الدولہ کے بعد وزیر علی شاہ برسر اقتدار آئے۔ سوچ
بوجہ سے آدمی تھے۔ اور انھوں نے انگریزوں کی گرفت سے نکلنے کے لئے ہر
پہرے نکالنے شروع کئے۔ مگر اڑنے بھی نہ پائے تھے کہ گرفتار کر لئے گئے
پہلے بندہ ملکینڈ میں نظر بند ہوئے۔ پھر کلکتہ پہنچا دیے گئے۔ ^{۱۲۱۱ھ} ۱۱۸۹ھ میں
۳۶ برس کی عمر میں ایام اسیری میں انتقال کیا۔ اب نواب سعادت علی شاہ

برسر اقتدار آئے اور سنبھلنے کی کوشش کی۔ یہاں سے طریقہ ہانگہ بندوں کے پہنچے سے نکلنا چاہا کمپنی کا قرض ادا کرنے کے لئے دو کروڑ روپیہ جمع کیا کہ قرض ادا کر کے اپنے علاقے واپس لے لیں۔ لیکن اس سے پہلے ہی انتقال ہو گیا۔

۱۲۳۵ھ میں غازی الدین حیدر کو تخت پر بٹھایا گیا۔ لیکن اب

انھوں نے انگریزوں کے ایماء پر سلطنت دہلی سے پوری آبادی حاصل کر لی تھی۔ اور نواب نہ تھے بلکہ بادشاہ ہو گئے اس آزادی کی قیمت یوں ادا کی کہ سعادت علی خاں کی مشقت سے جمع کیا ہوا روپیہ انگریزوں کو دینا پڑا۔ ۱۲۳۲ھ میں انھوں نے انتقال کیا۔ اب نصیر الدین محمد علی شاہ حکمران ہوئے۔ لیکن اس وقت کہ جب افواج اور محاصل پہ بھی کمپنی قبضہ کر چکی تھی ۱۲۵۶ھ میں امجد علی شاہ اور ان کے انتقال پر ۱۲۵۶ھ میں واجد علی شاہ تخت نشین ہوئے۔

لکھنؤ کی اس مختصر تاریخ کی روشنی میں اگر ہم

تمہد ن اور شاعری

اس کی معاشرت اور تمدن کا جائزہ لیں تو چند باتیں نمایاں نظر آتی ہیں۔ منہجوں نے وہاں کی شاعری پر اثر ڈالا۔ اس مقصد کے لئے جن اہم عوامل پر توجہ لازم ہے۔ وہ عوام کے عقائد، نظام معاشی اور نظام حکومت ہیں۔

لکھنؤی معاشرت کا تعلق ایرانی تمدن سے تھا۔ حکمرانوں اور ان کے اثر سے عوام کی اکثریت کا عقیدہ اتنا عشری تھا۔ اس کی وجہ سے یہاں تصوف کی وہ اہمیت نہ رہی جو دلی میں تھی۔ فارسی الہامی نے بھی بے ثباتی کے احساس میں وہ شدت نہ رہنے دی جو دلی کی بد حالی اور عسرت کا لازمی نتیجہ تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اگر دلی کی شاعری آہ تھی تو لکھنؤ کی وہاں بن گئی۔ آمد کی جگہ آورد

اور دافلیت کی جگہ خارجیت نمایاں ہوئی۔ تصوف سے زیر اثر حسن مطلق کا تصور ناگزیر نہ تھا۔ لیکن لکھنؤ میں حسن مطلق کا تصور اتنا ہمہ گیر نہ رہا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مستقلات حسن زیر بحث رائے گئے۔ مجازی محبوب کے ساتھ اس کے لوازمات کا ذکر ہوا۔ اور معاملہ بندہ کی فروعی نشا پامایا۔ دولت کی فراوانی نے معاشرت اور تمدن کی قدیم قدروں سے بغاوت پر مجبور کیا۔ خیالی محبوب کی جگہ گوشت پوست کا محبوب شاعری میں جگہ پا گیا۔ طوائفوں اور بیسواؤں کا وہ طبقہ جو سوسائٹی کے دامن پر دانٹ سمجھا جاتا تھا۔ اب سوسائٹی میں عمل دخل حاصل کر گیا۔ بلکہ اس حد تک اس کی پشت پناہی کی گئی کہ وہ ہی عیب عیش و نشاط کی فضا میں حسن سمجھا جانے لگا۔ عملی اور فراغت نے عیاشی کی طرف مائل کیا۔ خورتوں کو معاشرے میں نمایاں مقام حاصل ہوا۔ حکومت اور سلطنت میں ان کا اثر بڑھا۔ نسائیت نے فروعی نشا پامایا۔ اور نہ صرف زمان و محاورے سے معاملے میں ان کی سند بنی گئی۔ بلکہ انھیں معاشرت اور تہذیب کا امین سمجھ کر آداب معاشرت میں بھی ان کی نقل کی جانے لگی۔ نتیجہ میں تکلف اور تعنت زندگی کے ہر شعبے میں نمایاں نظر آنے لگے۔ رسم مند نے ماحول سے موافقت کی اور ہجر و فراق کے مضامین اگر سوار دم نہیں تو رسمی بن کر دخل و وصال کے مضامین کے لئے جگہ خالی کرتے رہے۔ آصف الدولہ کے زمانے سے شیعیت میں غلو سے کام لیا جانے لگا تھا۔ صاحب گل رعنا کے بیان کے مطابق لہو و لعب میں مشغول ہونے کے ساتھ مذہب شیعہ اشاعت میں انھوں نے دل سے کوشش کی۔ ان کے نائب حسن رضاں کی کوششوں سے ہزاروں خاندان سنی سے شیعوں ہو گئے۔ جو نہ ماننے ان کی جاگیریں ضبط کی گئیں۔ اور جو مان گئے انھیں نوازا گیا۔ نوریں و ترغیب کے ساتھ جرنے

کچھ ہی عرصہ میں شیعیت کو عام کر دیا تھا۔ مراٹھی نے فروغ پایا۔ تو لائے منقبت کو
 عام کیا اور تبرائے معاشرہ کی عام خرابیوں سے ہوا پا کر یہاں مشیر کی فحش کلامی
 کی صورت اختیار کی۔ معاشی فارت الہالی نے عاشقانہ مثنویوں کو فروغ دیا
 اور وقت کی فراوانی نے مشکل پسندی اور مشکل گوئی کی طرف رجوع کیا۔ تصنع
 اور تکلف نے صنائع ہدائع کو ہوا دی۔ ایک دوسرے پر سبقت لے جانے
 کے جذبے نے ہجو و مدح کے انداز بدل دیے۔ فراغت نے رعایت لفظی اور
 تشبیہات و استعارات میں جولا بنیاں دکھانے کے ایسے مواقع بہم پہنچائے
 کہ دل کی شاعری دماغ کی شاعری بن گئی۔ خارجی مضامین شاعری کا معیار قرار
 پائے۔ جدت طرازی زبان و بیان تک محدود ہو کر رہ گئی رزم و ہدال سے
 بیگانگی نے مختلف بازیوں کو نعم البدل بنا دیا۔ آخر انسان کی فطرت ہدال
 (NATURE) (pugacious) کی کسی نہ کسی طرح تسکین تو ہونی ہی تھی
 خواہ وہ مصنوعی جنگوں۔ (Mimic) (Battle) ہی کی شکل میں کیوں نہ
 ہوتی۔ ہانکوں کو خدائی فوجداری نہ چلی تو وضع و قوطع میں مقابلے شروع ہوئے
 غارتگری اور لوٹ کے لئے میدان کارزار سے سابقہ نہ ہٹا تو انہوں ہی کو لوٹ کر
 ذوق کی تسکین کی گئی۔ اور پھر پیرا بازی اور مرثیہ بازی کی طرح شعرا کے اکھاڑے
 بھی قائم کئے گئے۔ بحثوں کی لطائف بھی لازمی تھی۔ فلسفہ اور منطق کا احیا ہوا۔ علوم
 قدیمہ کو فروغ دیا گیا۔ نئی نئی بحثیں چیلرے عربی فارسی الفاظ اور مختلف علوم
 و فنون کی اصطلاحات شاعری میں داخل ہوئیں۔ منطقی استدلال نے مذہب
 کلامی کو عام کیا۔ ہندو مذہب اور ہندو مذہب کا بھی نمایاں اثر پڑا۔ ان کے مختلف
 تہوار مشترک ہو گئے۔ یاتراؤں نے صلیوں کو فروغ دیا۔ درگاہوں میں عرس
 کے طریقہ بدلے۔ فنون لطیفہ نے فروغ پایا۔ اور رقص و موسیقی معاشرے

کا جزو لا ینفک بن گئے۔ رام لیلا نے ڈراموں کو ہوا دی۔ اور عیش و نشاط نے اندر
 سمجھا جیسے ناپک پیدا کئے ویدوں اور دھارمک گرنتموں کے راکشش
 افسانوں اور ٹمنویوں میں دیو بن کر سامنے آئے۔ مہندی شاعری کے اثر سے
 عورت کی فطرت سے اظہار عیش و اردو میں پہلے دکن میں ملتا ہے۔ لیکن لکھنؤ
 میں چونکہ بیسواہیں ہر طرف معاشرے پر چھائی ہوئی تھیں اس لئے اس کی صورت
 بدلی اور بیسواؤں کے خیالات و جذبات کے اظہار کی خاطر ایک نئی صنف
 شاعری نے جنم لیا جو رنجی کہلائی۔

غرضیکہ مہندی دیو مالا اور دھرم کی ایسی تمام روایات جو عیش عشرت
 کے ماحول سے مطابقت اختیار کر سکتی تھیں معاشرے کے تقاضوں کے مطابق
 قدرے ترمیم و تنسیخ کے ساتھ اپنائی گئیں۔ سری کرشن کی تعلیمات بہت بدھیان
 نہ دیا گیا۔ البتہ یہ ضرور ہوا کہ رہس میں اور دیگر میلوں کے مواقع پر واجد علی
 شاہ خود کنہیا بنتے اور خوبصورت عورتیں گوہیاں بن کر انھیں ڈھونڈتی پھرتیں
 یا پھر اندر سمجھا کا انعقاد کیا جاتا۔

درگاہوں کی زیارت جشن کا بہانہ بنتی۔ یہ اور بات ہے کہ اس کے فوراً بعد
 زائے بن، مجتہدوں اور ثقہ لوگوں کی محفل میں امانت لکھنوی اپنا شہرہ آفاق
 واسوخت سنار ہے ہوتے۔ امام باڑوں اور ماتم کہہ دل میں جانے والوں
 میں عمر ٹا غلوں کا فقدان تھا۔ اور انھیں بھی ایک طرح کا میل سمجھ کر خرپک
 ہوا جاتا۔ نوجوانوں میں یا تماؤں، تیرتھ اور اشتنان کے مواقع کا شدت
 سے انتظار کیا جاتا۔ اور ایسے مواقع پر بے مہیائی کے جیسے جیسے مناظر سامنے
 آتے وہ ساحرے کے عین مطابق تھے۔ وہ عیش بانع کا میلہ ہو۔ خواہ
 مدار کی چھڑکا ہو، چہلم ہو یا جنم و ششی ہو، یا بیڑ صومناگل کا میلہ ہر جگہ یہی عالم

تھا کہ

لڈ بجے جاتے ہیں گنگا میں بنارس والے لڑکوں کا سپر ہے یہ بڑا سوا منگل

..... پنڈتوں اور برہمنوں کی ہوس رانیوں نے مندروں میں دیو
 واسیوں کے روپ میں ویشیادوں کو داخل کیا۔ شیو کی روایات سے فائدہ
 اٹھا کر اور اپنی خواہش سے ہم آہنگ پا کر لنگ پوجا کو فروغ دیا۔ درگاہوں
 اور مذہبی محفلوں میں طوائفیں داخل ہو گئیں۔ اور محلات میں باترائیں اور
 ممتاز کسبیاں چھاگئیں۔ تکلف اور تصنع کو وہ فروغ ہوا کہ جب امرا کی بہو
 بیٹیاں طوائفوں اور کسبیوں کی محفلوں کے خوشگرمردوں کے ذوق کی تسکین نہ کر سکیں
 تو محض آداب مجلس انداز گفتگو اور تاز و غمزوں کی تعلیم کے لئے انھیں ایک
 خاص عمر تک طوائفوں کے گھٹوں پر رکھا جاتا۔

یہ سب وہ تمام عوامل جنہوں نے ہندو ریج لکھنوی معاشرت کی تشکیل
 میں اہم کردار ادا کیا۔ اور جب شاعری اس معاشرت کی ترجمان بن کر سامنے آئی
 تو کم و بیش یہی تمام خصوصیات تھیں جن کے نقوش اس میں نمایاں نظر آتے ہیں
 لیکن قبل اس کے کہ ہم گلزار نسیم کی طرف رجوع کریں ایک اور بات ہمیں
 ذہن میں رکھنی ہوگی۔ اور وہ دلی سے رقابت ہے۔

اس رقابت کا آغاز بھی سلطنت اودھ کے بانی
 نقیانی اثرات برہان الملک کے زمانے ہی سے ہوتا ہے۔ دلی
 کی عظمت اور برتری نے اہل اودھ میں ایک احساس کنیزی پیدا کر دیا تھا
 اور وہ ہر معاملے میں نہ صرف اہل دلی کی ہمسری کرنا چاہتے تھے بلکہ ان
 سے سبقت لے جانے کے آرزو مند تھے۔ اس احساس نے اس وقت

اور زیادہ شدت اختیار کر لی جب سلطنت دہلی آئے دن کی خانہ جنگیوں سے بہت کمزور ہو گئی۔ شیونج کی مطلق العنانی نے حریت کا احساس بیدار کر دیا تھا اور اس کے بعد جب بہمان الملک نے دوبارہ اودھ کو سلطنت دہلی کا ایک صوبہ بنادیا تو یہ برداشت نہ کیا جاسکا۔ خود بہمان الملک نے بھی یہ محسوس کیا کہ اودھ کی دولت کو بلا وجہ دلی منتقل کرنا مناسب نہیں۔ جبکہ سلطنت دلی خود اتنی کمزور ہو چکی ہے کہ ضرورت پر شاید اودھ کی امداد سے بھی محذور ہوگی۔ اس لئے انہوں نے دلی دربار کی سازشوں اور کمزوریوں کے پیش نظر اپنے صوبے کے استحکام پر پوری توجہ صرف کی۔ اور عملی طور پر مرکز سے بے نیازی برتنے لگے۔ اور آہستہ آہستہ اودھ بادشاہ دہلی کے زیر نگین برائے نام ہمارہ گیا۔ طاقت پا کر اودھ کے احساس کمتری نے انہیں یہ سمجھنے پر مجبور کر دیا کہ وہ اہل دلی سے ہر معاملے میں بہتر ہیں۔ یہی احساس خدا جس نے بہمان الملک کے زمانے میں فیض بخش سے یہ کہلوایا کہ "نواب وزیر شہر کی آبادی اور رونق کے ایسے خواہاں تھے کہ معلوم ہوتا تھا کہ فیض آباد شاہجہاں آباد کی ہمسری کا دعویٰ کرے گا۔

دلی کے حالات بھی ایسے بگڑتے گئے کہ دلی اور اہل دلی سے نفرت اودھ میں طرقتی ہی رہی۔ اس میں دلی کی سیاسی اتہزی اور اہل دلی کے عقائد کو بھی دخل ہے۔ بعد کے زمانے میں آصف الدولہ نے دلی کے شعرا کو نواز کر لکھنؤی شعراء میں رقابت کو اور ہوا دبدی۔ خود دلی والے بھی ہر معاملے میں خود کو برتر سمجھتے تھے۔ سیر کا واقعہ جس میں انہوں نے پورب کے ساکنوں کو مخاطب کیا ہے، صاف طور پر اس تلخی کی عکاسی کرتا ہے جو لکھنؤ اور دلی کے مابین تھی۔ اہل لکھنؤ جیسا کہ انسانی فطرت ہے نور علی

کو گلے سے نہ لگا سکے۔ یا اگر انہوں نے پہلے یہ کوشش بھی کی تو ان نوواردوں کے احساس برتری نے انہیں نفرت پر مجبور کر دیا۔ شاعری میں آصف الدہلوی کے زمانے ہی سے دہلویت اور لکھنویت کی کشمکش نمایاں صورت اختیار کرنے لگی۔ دلی ادب دلی والوں سے بیزاری نے ان کی ہر چیز سے بیزاری پیدا کی۔ اور جب ۱۲۳۵ھ میں غازی الدین حیدر نے بادشاہ دہلی کے برائے نام نیابت کا جوا۔ اتار پھینکا اور خود مختار بادشاہ بن گیا تو عوام نے بھی دلی کا تمام روایات اور وہاں کی تہذیب اور تمدن سے آزادی اختیار کر لی۔ اور جیسا کہ لازمی تھا لکھنوی شاعری نے بھی اپنی روش علیحدہ اختیار کی۔ یہ ثابت ہی تھی جس نے میراٹن کی بانٹ و بہار کے جواب میں رجب علی ہیگ سردار سے فسانہ عہدائے لکھنویا۔ اور میر حسن کی سحرالبیان کا جواب دیا شکر نسیم کی شہنوی "گلزارِ نسیم" بن کر منظر عام پر آیا۔ جن کا مقصد صرف لکھنوی زبان لکھنوی ادیبوں اور لکھنوی شاعروں کی فوقیت کو ثابت کرنے کے علاوہ کچھ اور نہیں ہے۔

بہر حال یہ ایک بین حقیقت ہے کہ شاعری میں دلی اور لکھنؤ کے دبستانوں کا فرق دو مختلف معاشروں کا فرق ہے۔ اور لکھنؤ کے زوال کے بعد جب لکھنؤ اور دلی کے حالات مماثل ہو گئے تو ایرمینیائی اور دلت کے یہاں بھی بڑی حد تک مماثلت آگئی۔

دلی اور لکھنؤ کی یہی رقابت تھی جس نے شہنوی "گلزارِ نسیم" سے متعلق شرر اور ان کے ہم خیالوں کو اس غلط فہمی میں مبتلا کر دیا کہ وہ دراصل آتش کی لکھی ہوئی ہے اور انہوں نے اسے اپنے نو عمر شاگرد نسیم سے صرف اس لئے منسوب کر دیا کہ اس طرح میر حسن دہلوی کی سحرالبیان کے مقابلے میں

”گلزار نسیم“ کو لا کر یہ ثابت کرنا چاہتے تھے کہ دلی کے کہنہ مشقوں کے مقابلے لکھنؤ کے نو عمر شعرا کی بھی کھڑے کئے جاسکتے ہیں۔ محرک انشرو و چکبست کی ابتداء میں یہ رجحان نمایاں ہے۔ بعد میں اس جھگڑے کو مذہبی رنگ دینے کی بھی کوشش کی گئی۔ اور اس زمانے کے عام مذاق کے مطابق ذاتیات پر بھی حملے ہونے لگے۔ لیکن اس بحث سے فوائد ضرور ہوئے۔ اول تو شہادت دور ہوئے اور ثابت ہو گیا کہ ”گلزار نسیم“ نسیم ہی کی لکھی ہوئی ہے۔ دوسرے یہ کہ سحرالبیان ”اور گلزار نسیم“ کی خوبیاں اور خامیاں اپنی تمام باریکیوں کے ساتھ منظر عام پر آ گئیں۔

عہد نسیم اس سے پہلے ہم نے لکھنؤ کے دبستان شاعری کی وضاحت کی ہے اور اسی پس منظر میں نسیم کے عہد کا جائزہ لیں تو معلوم ہو گا کہ وہ زمانہ ہے جب دبستان لکھنؤ اپنی نمایاں خصوصیات کے ساتھ پورے عروج پر تھا۔ نسیم نواب سعادت علی خاں کے عہد میں ۱۲۲۶ھ میں پیدا ہوئے۔ اکیس سال آٹھ سال ہی کے تھے کہ ۱۲۳۳ھ میں غازی الدین حیدر سرمد آرائے سلطنت ہوئے اور انھوں نے سلطنت دلی کی غلامی کا آخری نشان یعنی نیابت کو بھی مٹا کر بادشاہی اختیار کی۔ اہل اودھ کی نظر میں یہ اتنی بڑی فتح تھی کہ اس کی خاطر نواب سعادت علی خاں کی گاڑی سے پیسنے کی کمانی جس کی خاطر وہ کبھو س بھی کہلوائے نذرانے کے طور پر بے دریغ انگریزوں کو پیش کر دی گئی۔ بادشاہت کی خوشی میں جتنا بھی جشن منایا جاتا کم تھا۔ انگریزوں نے اس جشن کو اپنے سیاسی مقاصد کی وجہ سے اور ہمدردی کیونکہ اس طرح روپیہ اس بری طرح صرف ہو رہا تھا کہ سلطنت اودھ پھر کبھی انگریزوں کا قرض ادا کر کے اپنے علاقے واپس نہ لے سکتی تھی۔ نیر عیش و عشرت میں غافل عوام اور حکمران

برآسانی انگریزوں کو اقتدار کی توسیع کے مواقع بہم پہنچا سکتے تھے۔ بہر حال
غازی الدین عید کے انتقال ۱۲۴۲ھ تک ہر روز روزِ عید تھا اور ہر شب
شبِ بمرات تھی۔

۱۴ برس کا یہ زمانہ نسیم نے اسی ماحول میں گزارا ۱۲۵۹ھ تک نصیر الدور
محمد علی شاہ کا دور دورہ رہا۔ اور ان کے زمانے میں نہ صرف ان کے اقتدارات
حکمرانی ادا کم ہو گئے بلکہ عیاشی نے اور فروغ پایا۔ انہی کے زمانے میں ثنوی
گلزار نسیم، معرض وجود میں آئی۔ نسیم نے خود ثنوی کے آخر میں اس کی تاریخ
تصنیف لکھی ہے۔

ایں نامہ کہ خامہ کرد دنیا د
بشنید و نوید ہا تھے داد
گلزار نسیم نامہ بنہا د
توقیع قبول زودیش با د

اس کے پانچ برس بعد محمد علی شاہ کا انتقال ہوا۔ ۱۲۵۹ھ میں انہی
شاہ تخت نشین ہوئے ابھی جشنِ تاجپوشی ہی منایا جا رہا تھا کہ ۱۲۶۰ھ میں خود
نسیم سورگ باش ہو گئے۔ عاشقِ لکھنوی نے تاریخِ وفات لکھی ہے
”کشیدہ آہ و بگفتا نسیم باغِ جناں“ ۱۲۶۰ھ

نسیم کے استاد آتش تین برس بعد تک زندہ رہے اور ۱۲۶۳ھ میں
انتقال فرمایا۔ جیسا کہ آئیر لکھنوی کے قطعہ تاریخ سے ظاہر ہے۔

ولم از مرگ آتش بودیم کش
ز غم تا مالت خود راستہ ساخت
ز آتش یافتہ تاریخ آتش
تپش از دامن شیں نقطہ انداخت

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ نسیم نے جب سے آنکھ کھولی عیش و نشاط ہی کی
فغا میں سانس لی۔ اسی میں پروان چڑھے اور اسی میں انتقال کیا۔ ماحول کے ساتھ
اس کی عمر بھی ایسی ہی تھی جس نے ثنوی گلزار نسیم کی تخلیق پر نمایاں اثر ڈالا۔

مقصد تصنیف

دبستان لکھنؤ کی وہ تمام خصوصیات جن کا ذکر کیا جا چکا

ہے اس شہنوی میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ شہنوی کا مطالعہ اس کا پس منظر اور خود نسیم کا نفسیاتی تجزیہ واضح کرتا ہے کہ یہ شہنوی چند خاص مقاصد کے تحت معرض وجود میں آئی۔ سب سے پہلے یہ کہ نسیم کے پیش نظر قصہ گوئی نہ تھی بلکہ اہل دلی کی ریس میں اپنے پر تکلف انداز بیان کا کمال دکھانا مقصود تھا۔ دوسرے یہ کہ اپنے اور معاشرے کے عام رجحانات کے مطابق عیش و نشاط کی فضا میں ذہنی تعیش کے سامان ہم پہنچانا تھا۔ دراصل یہی دو بنیادی مقاصد تھے جن کی تحریک اور حصول میں بہت سی ضمنی باتیں بھی وضاحت طلب ہیں۔

محرمات

سب سے پہلے ہم موقوفہ الذکر کا جائزہ لیں گے تاکہ محرمات کا صحیح اندازہ ہو سکے۔ گلزار نسیم میں جس داستان کو نظم کیا گیا ہے۔ وہ ایک مشہور قصہ ہے جسے عزت اللہ بنگالی نے ۱۹۳۳ء میں فارسی میں لکھا تھا ۱۹۳۸ء میں نہال چند نے "مذہب عشق" کے نام سے اردو میں اس کا ترجمہ کیا۔ اور یہی ترجمہ دراصل شہنوی گلزار نسیم کی اصل ہے "گلزار نسیم" میں اصل قصے کو جا بجا مختصر کر کے نظم کیا گیا ہے۔ لیکن اصل سے زیادہ نہیں اختیار کیا گیا۔ البتہ بعض ضمنی واقعات اور قصوں کو جو نیمہ کے طور پر شاعری کے لئے تھے اور بلا ضرورت بھی تھے نظر انداز کر دیا گیا ہے اس لئے کہ ویسے تو عام داستانوں کی طرح اس قصے کو اسی وقت ختم ہو جاتا تھا جب بھکادولی اور تاج الملوک کی شادی ہو جاتی ہے۔ تاہم راجہ اندر کی مداخلت سے چند نئی پیچیدگیاں پیدا ہوتی ہیں اور چونکہ ان کا تاج الملوک اور بھکادولی سے براہ راست تعلق ہے اس لئے دوبارہ ملنے اور جشن منانے

تک داستان کو مزید طویل دیا جاتا ہے۔ قصے کا پہلا جز فارسی رنگ کا نمونہ ہے لیکن راجہ اندر کی مداخلت کے بعد کا قصہ خالص ہندوستانی ہے۔ اس کے بعد جیسا کہ کہا گیا اصلی داستان ختم ہو جاتی ہے۔ لیکن مصنف کے شوقِ قصہ گوئی کی تسکین نہیں ہوتی۔ اس لئے بہرام وزیر زادہ اور رومی افشاری کی زندگی اور ہروجن کی حیثیت اختیار کرتے ہیں۔ چونکہ ان کا عاشق اور مصائب تاج الملوک اور بکا دلی کی اصل داستان کے ارتقا و پذیرا بھی اثر انداز نہیں ہوتے۔ اس لئے یہ ایک علیحدہ داستان ہے اور جب اصل قصے کے دو میان نہ بھٹکی تو داستان کے آخر میں بڑے بہوندے طریقے سے شامل کر دیا گیا ہے۔ اور وہ ایک بد نما بیوند معلوم ہوتی ہے جس نے بھی یہ بات محسوس کرتے ہوئے اس قصے کو بہت مختصر کر دیا ہے۔ اور اس سے متعلق نئی کہانیوں کو نظر انداز کر دیا ہے۔ ویسے اصل قصہ کل بکا دلی میں برہمن اور شیر کی کہانی دھڑکی اور دیو اور سریش زیرک اور درویش کی کہانیاں بھی شامل ہیں۔ جیسا کہ کہا جا چکا ہے نسیم نے اصل کے مطابق نظم کیا ہے۔ اور اس کا ماحوذ "نہال چند" کا قصہ "مذہب عشق" ہے۔ دونوں میں مماثلت ملاحظہ ہو "مذہب عشق" میں قصے کا آغاز یوں ہوتا ہے :-

"کہتے ہیں کہ یورپ کے شہر پاروں میں سے کسی شہر کا ایک بادشاہ تھا زین الملوک نام۔ جمال اس کا جیسے ماہِ فیہ اور غدل و انصاف اور شجاعت میں بے نظیر۔ اس کے چار بیٹے تھے ہر ایک علم و فن میں عزم و زماں اور جوانمردی میں۔ ستم و دراز۔ خدا کی قدرت کا مد سے ایک اور بیٹا آفتاب کی طرح بہان بکار و دشمن کرنے والا اور چودھویں رات کی طرح اندھیرے کا دور کرنے والا پیدا ہوا۔"

نسیم نے اسے بچنے نظم کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے :-

یورپ میں تھا ایک شہنشاہ	سلطان زین الملوک ذی جاہ
لشکر کشی و تاجدار تھا وہ	دشمن کشی و شہر بار تھا وہ
خالق نے دئے تھے چار فرزند	دانا، عاقل، ذکی، خردمند
نقشا اک اور نے جما یا	پس ماندہ کا پیش خیمہ آ یا
امید کے نخل نے دیا بار	خورشید حمل ہوا نمودار

یہاں اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ ان شواہد کے پیش نظر داستانِ پلاٹ اور کرداروں کی خامیوں پر نسیم کو مورد الزام نہیں قرار دیا جاسکتا اور اس قبیل کے تمام اعتراضات کی ذمہ داری اصل مصنف داستان پر ہوگی نسیم پر اس طرح کے اعتراضات کہ بادشاہ کے چاروں بیٹوں کو دانا، عاقل، ذکی اور خردمند کہا گیا ہے۔ لیکن قصہ کی ارتقاء پر وہ انتہائی احمق اور کینہ پرور ثابت ہوتے ہیں لہٰذا یعنی ہیں۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر نسیم نے خود کوئی نفسیاتی تجزیہ داستان کیوں نہ اختراع کر کے نظم کر دی۔ یا پھر دوسروں کی داستان ہی نظم کر لی تھی تو حاتم طائی، امیر حمزہ یا کسی الف لیلوی داستان کا انتخاب کیوں نہ کیا۔ یا پھر بیچہ تتر اور مہر پدیش وغیرہ کی کسی ہندی اور سنسکرت الاصل کہانی کو کیوں نہ نظم کیا۔ پہلی صورت میں نسیم کی شاعری کا تجزیہ غماز ہے کہ وہ افسانہ کی تخلیق کے اہل نہ تھے ان کی اختراعی زبان و بیان ہی کے لئے وقف تھی۔ قصہ کہنا بھی جانتے ہوں گے تو زبان و بیان کے چکر میں الجھ کر اصل خیال اور داستان سے دور جا پڑتے ہوں گے۔ خیالات میں وہ ربط اور آہنگ جو قصہ گوئی کا لازمی

غرض ہے آمد کی بجائے آمد کا منتہی نہیں ہو سکتا۔ انہیں الفاظ کے طوطے پینا بنانے
ہی سے فرصت نہ ملتی ہوگی، کہ قحط کو ارتقا دے سکیں۔

دوسری صورت میں نسیم کا ہندو ہونا شعوری یا غیر شعوری طور پر
نقصہ گل بکا دلی کے انتخابات کا سبب بنا۔ اس لئے کہ دوسری فارسی یا عربی
الاصل مروجہ داستانوں میں جا بجا اسلامی تہذیب و تمدن کے آثار پائے
جاتے ہیں۔ ہندی اور سنسکرت الاصل داستانوں کا انتخاب یوں نہ کیا
جاسکا کہ نسیم جس معاشرے میں پر و ان چڑھے اس میں ہندو اور مسلمان
شیر و شکر کی طرح گھلے ملے رہتے تھے۔ ہندو اور مسلمان تہذیبیں جیسا کہ
پہلے لکھا جا چکا ہے ایک دوسرے میں خلط ملط ہو گئی تھیں۔ اس کا ایک
سبب مذاہب سے بیگانگی بھی ہے جو سلطنتِ اودھ کے آخری دور میں
اور زیادہ نمایاں نظر آتی ہے۔ اسی بنا پر ۱۷۷۴ء میں جب حضرت محل اور
مولوی محمد اللہ شاہ، ملک کے نام پر عیش کوٹش اور غرض خواہانہ آبھار
کے تو منافعی کی گئی کہ ہندوؤں کا دھرم اور مسلمانوں کا دین خطرے میں
ہے لیکن اس پر بھی لوگوں کے کامن میں جوں نہ رہی تو مہمانِ دل اور عزت
و آبرو کا واسطہ دیا گیا کہ اگر نائریہ غالب آگئے تو وہ کانپور اور دلی کے
منظالم کا بدلہ اس طرح لیں گے کہ عزت و ناموس خطرے میں پڑ جائیں گے۔
لیکن عیش اور فراغت کی زندگی نے ہونہ دلی دورِ راستہ کے مصداق اس
تنبیہ کا بھی اثر نہ لیا۔ اور انجام وہی ہوا جیسا کہ کہا گیا تھا۔

خیر یہ تو جملہ پائے معترضہ تھے۔ کہنے کا مقصد صرف یہ تھا کہ نسیم کے
دور میں مذہب کی کوئی خاص اہمیت نہ رہ گئی تھی۔ صرف ہواروں، میلوں
اور ماتموں یا غرضوں کا نام مذہب تھا۔ اور عقائد کی اہمیت کی جگہ شہن

اور ہنگاموں ہی پر زور دیا جاتا۔ یہ عیش و عشرت کے ماحول کا اثر تھا۔ ہندو اور مسلم تہذیبیں ایک دوسرے پر اس قدر اثر انداز ہوئی تھیں کہ گفتگو، لباس اور رہن سہن کے طریقوں سے لکھنؤ سے مسلمانوں اور شہری ہندوؤں علی الخصوص کالیتموں اور کشمیری پنڈتوں میں بہ آسانی تینٹر مشکل تھی۔ یہ اختلاط اس بات کا طالب تھا کہ قوم گل بکاؤ کی کو نظم کیا جائے کہ اس میں ہندو اور مسلمان دونوں تہذیبوں کے نقوش نظر آتے ہیں۔ اگر نسیم کی جگہ کوئی مسلمان شہزی گو ہوتا تو شاید اس کا انتخاب نہ کرتا۔ لیکن نسیم نے ہندو ہونے کی وجہ سے اس طرح اپنی قومی حیثیت پر قرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔ یہ بھی عجیب بات ہے کہ نظم کرنے کے لئے اس نے نہال چندا ہی کی داستان کا انتخاب کیا۔ یہ ہم مذہب ہونے کی وجہ سے فطری لگاؤ کا اثر ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے چکیت نے اسی بنا پر تمام شعرا اور شہزیگوں کو چھوڑ کر نسیم اور گلزار نسیم ہی کو منظر عام پر لانے کی کوشش کی۔ اسی رجحان نے شر کو برا فروختہ کر دیا۔ اور انھوں نے مسلمان طبقے کو گلزار نسیم کی مذمت کے لئے ابھارا۔ یہ بعد کی باتیں ہیں۔ اس لئے کہ اس وقت انگریز ہندو مسلم اختلاف کو ہوا دے رہے تھے لیکن ابھی آگ بھڑکی نہ تھی۔ اس لئے منشی سجاد حسین اور ان کا "ادب و پنج" علی الخصوص اور ملک کے بہت سے مسلمانوں اور اخباروں نے چکیت کا ساتھ دیا۔

پنڈت دیانند کول نسیم کشمیری پر ہن تھے۔ اور وہ مسلمانوں میں گل مل جانے کے باوجود اپنی حیثیت کو بالکل اسی طرح نہ بھول سکے جیسے بعد کے زمانے میں رتن ناتھ سرشار اور برٹ نہال چکیت نہ بھول سکے۔ یہ بالکل فوری بات تھی۔ شہزی گلزار نسیم میں بھی انھوں نے اس کا اظہار کیا ہے اور شروع ہی میں کہتے ہیں۔

خوبی سے کرے دلوں کو تسخیر نیرنگا نسیم بانے کشمیر

اس داستان کے انتخاب نفسیاتی طور پر دراصل یہ بات بھی کار فرما ہے کہ اس میں بھولوں اور باغوں اور حسنیوں کا ذکر کثرت سے آیا ہے۔ اور کشمیر نے ان چیزوں کو تعلق ہے۔

جن محرمات کا ذکر ہمارے پیش نظر ہے ان کا ثبوت اگر ثبوتی گیارہ نسیم میں تلاش کریں تو جو مخالف ہمارے سامنے آتے ہیں۔ انہی کو روشنی میں پہنچے ہم اس نتیجے پہ پہنچتے ہیں کہ نسیم کا مقصد داستان گوئی نہ تھا۔ اسی لئے کسی بلاذاد قصبے کی جگہ ایک مقبول عام داستان کو نظم کیا گیا۔ اور اس میں بھی صرف ان پہلوؤں پر زیادہ زور دیا گیا جو غیش و عشرت کے اس ماحول میں ذہنی عیاشی کے سامان بہم پہنچا سکتے تھے۔ عام طور پر تفصیل سے گریز کیا گیا ہے۔ لیکر عربانی کے مناظر اور ساز و بیان کی باتوں کے مواقع پر اختصار نہیں ہے بلکہ بکاوی کے سونے کا منظر ملاحظہ ہو۔

بہرہ جو حجاب سا اٹھایا	آرام میں اس پہری کو پایا
بند اس کی وہ چشم نرگسی تھی	چھاتی کچھ کچھ کھلی ہوئی تھی
سمٹی تھی جو محرم اس قمر کی	برجوں پہ سے پاندنی تھی۔ کی
لیٹے تھے جو بال کر دلوں میں	بل کھا گئی تھی کمر لٹوں میں

اس سلسلے کے اور بھی اشعار ہیں جن میں مزے لے لے کر ایسے مناظر کو نظم کیا گیا ہے۔ یہاں نسیم کا وہ اختصار جس کا نمونہ ذیل کے اشعار میں ہوا ہو بلانا ہے۔

طوطا بن کر شجر پہ آکر	پل کھا کے بشر کا روپ پا کر
چتے، پیل، گوند، چھال، لکڑی	اس پیر سے لے کر راہ پا کر ہی

سونے کا منظر دکھانے میں بھی اگر اختصار بہت تھا ہوتا تو صرف پہلا شعر ہی کافی تھا۔ لیکن جیسا کہ کہا جا چکا ہے ایسے مناظر کو اجاگر کرنا ہی تو اصل مقصد تھا۔ کہ اس ماحول میں یہ عام طور پر پسندیدہ تھے۔ نیز خود نسیم کی پسند سے بھی مطابقت رکھتے تھے۔ اس لئے کہ ادنیٰ تو نسیم جو ان العمر تھے۔ اور پھر عیش و نشاط ہی کی فضا میں پر واز بھی چڑھے تھے۔ اسی طرح تاج الملوک اور بکا و لی کے وصل کے واقعے کو اس طرح پیش کیا ہے۔

یہ کہہ کے لبوں سے تند گھولے	مستی نے دلوں کے عقدے کھولے
کاوش پہ ہوا گہر سے الحاس	غنی نے بجھائی اوس سے پیاس
واں غنچہ یا سمنیں تنہا گلنار	یاں دامن سردار غول زار
واں صبح صفا تھی کل بد اماں	پھولی ریش مہر پر شفق یاں
کہا آگے لکھوں کہ اب ہر دست	ہوتا ہے دوات میں قلم مست

لیکن دوسری ملاقات پر چونکہ اس واقعے کی اتنی اہمیت نہ رہ گئی تھی، اس لئے نسیم بھی اس کے ذکر میں کچھ زیادہ جاذبیت نہ محسوس کرتے ہوئے صرف (۲) قدر کہنے پر اکتفا کرتے ہیں۔

پر یاں کہ ہزار پا بھری تھیں	ارمان سی سب دہاں سے نکلیں
بے پردگی ہوتی تھی جو ان میں	دروازوں نے بند کر لی آنکھیں
طو مارِ حجاب کو کیا طے	ساغر پہ جبکا وہ شیشہ مے
رستا نہ ملا دامن سے نوشاہ	صحت ہوئی وقتِ ناز سے دلخواہ

اسی طرح تاج الملوک جب مٹھ کی تلاش میں روانہ ہوتا ہے تو راستے میں

چند پردہاں ایک چشمے میں نہا رہی ہوتی ہیں۔
 بے رنگ یہ سب نہلا ہی تھیں
 موجیں باہم اڑا رہی تھیں

تاج الملوک نے ان کے کپڑے چھپا دیئے۔ سہ

سوچا وہ کہ ان کو دیکھنے جل

خش پوش کئے وہ جامہ گل

اور کپڑوں کی تلاش میں وہ پہیاں تاج الملوک کے پاس آتی ہیں سہ

جھک جھک کے بدن چہراتی آئیں

رک رک کے قدم بڑھاتی آئیں

یہ اور اسی طرح کے اور بھی مناظر ہیں جو واضح کرتے ہیں کہ نسیم کا ایک

مقصد دراصل انھیں واضح کرنا ہی تھا۔ اسی بنا پر انھوں نے داستان گوئی کی

طرف کوئی خاص توجہ نہ دی۔ عمر کی بنا پر نسیم کو معذور کہا جاسکتا ہے۔ لیکن

انھوں نے اپنے استاد آتش کو یہ گمنامی دکھلائی تھی بلکہ انھیں کے شورے

سے اسے مختصر کیا تھا۔ اس طرح صاف ظاہر ہے کہ ایسی عریاں نگاہی اس

زمانے میں غیب نہیں سمجھی جاتی تھی۔ اور ماحول کے تقاضوں کے عین مطابق

تھی۔ یہ رجحان تشبیہ اور استعاروں میں بھی نمایاں ہے۔ ورنہ وہ یہ نہ کہتے

کہ سہ

دیو دوں نے ادھر محل بنایا

کستی سے وہ دفن زر کو لایا

یا تاج الملوک جب نمودہ کو اس بات پر ابھارتا ہے کہ وہ محال دیرنی

کو اس بات پر رضامند کرے کہ وہ لگی کے حصوں میں اس کی اعانت کے لئے

تیار ہو جائے۔ سہ

گل کی وہ غرض کر آشکارا

جو بن کی طرح اسے ابھارا

بکاؤلی کی خوب گاہ کی تصویر پیش کرتے وقت بھی ایسی ہی تشبیہیں ان

کے ذہن میں آتی ہیں۔ سہ

سو خواجہ بکاؤلی قنصی

بارہ دری داں جو سونے کی تھی

چلن شرکان چشم مخمور

گول اس کے ستوں تھے ساعد جود

دکھلاتا تھا وہ مکان جادو . خراب سے در سے چشم داہرو
 قصہ گوئی مفصل نہ تھا، اس لئے اکثر غیر دلچسپ، واقعات کے ذکر میں
 بنی کی حد تک اختصار سے کام لیا گیا ہے۔ اسی طرح فضائے تعیش کے
 مطابق دلچسپ اور عریاں، مناظر کے علاوہ محاکات اور منظر کشی پر ایسے
 مواقع پر بھی توجہ نہیں دی گئی، مثلاً گلزار نسیم، میں، سحر البیان، کے
 مقابلے میں بے شمار مقامات کا ذکر آتا ہے۔ ملک پور ب کے شہر کا ذکر ہے
 زلیخا بیسوا کا شہر فردوس ہے۔ بکاؤلی کا ملک ارم ہے۔ راجہ آندہ کا شہر
 امرنگر ہے۔ راجہ چتر سین کا ملک سنگھ پپا اور اسی طرح اور بھی مقامات
 کا ذکر ہے، جن کے مذکور میں نجیل کا کمال دکھایا جاسکتا تھا۔ لیکن یہ نشانہ
 تھا، ان لئے بہت کہا گیا تو صرف اس قدر کہ ۔

پورب میں تھا اکا شہنشاہ سلطان زین، ملوک دیاباہ
 یاد تیر بیسوا کے شہر فردوس کے لئے صرف یہ کہنا کافی سمجھا گیا کہ
 دارد ہولے ایک بگ سرشام فردوس تھا اس مقام کا نام
 ۔ ۔ ۔ ہے کہ مقامات صرف نام بدلنے ہیں تضاد ہی ہوتی ہے
 ماحول کے بدلنے کا احساس تک نہیں ہوتا۔ اور اس طرح منظر نگاری کے
 ساتھ قصہ گوئی کو بھی بڑا نقصان پہنچا ہے۔

عام خیال کے مطابق مافوق الفطرت عناصر اور غیر العقول واقعات
 فراری ز جہان کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ اور اس قبیل کے افسانے اور داستانیں
 ایسے زمانے میں فروغ پاتی ہیں جب زندگی اتنی تلخ ہو جائے کہ طلسمات
 اور پرستانوں کا فضا میں کھو کر کچھ دیر کے لئے اسے بھلانا مقصود ہو۔
 میں زمانے میں عزت اللہ جنگالی نے یہ قصہ لکھا وہ تو ایسا ہی تھا۔ لیکن

لکھنؤ کی عیش و نشاط کی فضا میں نسیم کا اس قلعے کو زندہ کرنا کچھ غیبی سا
 منادوم ہوتا ہے۔ پھر بھی اگر ہم بہ نظر غور دیکھیں تو صاف ظاہر ہو جاتا ہے
 کہ عیش و عشرت کا یہی ماحول تھا جس نے نسیم سے اس قلعے کو نظم کر دیا۔
 مافوق الفطرت عناصر کے بھی صف چند پہلوؤں پر ہی نہ دریا گیا ہے ان کی
 محرک تلخی روزگار نہیں بلکہ زندگی کی یکسانیت ہے۔ طوائفوں اور کسبوں
 کی بہنات سے غور توں میں کوئی خاص کشش باقی نہ رہی۔ اور عیش و نشاط
 کی فراوانی نے جدت طرازی کی طرف رجوع کیا تو انسان اور بہہ یوں کے
 تعلقات کا ذکر کر کے ذہنی عیش کے سامان کئے گئے۔

معاشرے میں زندگی کا کوئی شعبہ ایسا نہیں تھا جس میں غورتیں
 و فیمل نہ ہوں ان کی وجہ سے تربیت، تفتیح اور نساہت نے فروغ پایا۔
 ناز و شہرے اور بھانے کے نت نئے طریقے ایجاد ہوئے۔ ان میں کبھی نہایت
 باقی نہ رہا نیزہ پوں کی خیالی تسادیر نعم البدل بنیں۔ تاہم نساہت غالب
 تھی۔ اس لئے منوی گلزار نسیم میں مردوں کے کردار برائے نام ہی ہیں۔ اور
 نہ زیادہ تر غورتیں اور بہیاں ہی نظر آتی ہیں۔ دلبر بیسواتاج الملوک کی مددگار
 دایہ، حمالہ دیوئی اس کی منہ بولی بیٹی محمودہ، اور بکا دی اس کی سہیلی سمن
 پہ کی، جمیلہ پری، روح افزا پری، رانی چڑاوت، دہقان زادہ اور دوسری
 بہیاں پری داستان بہ چھائی ہوئی نظر آتی ہیں مردوں کے کردار اگر
 ہیں بھی تو صرف اس وجہ سے کہ ان غورتوں یا بہیوں سے ان کا تعلق ہے
 نہ بین الملوک اور اس کے ہاروں بیٹے تاج الملوک کے کردار کو ابھرنے
 کے لئے پیش کئے گئے ہیں۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ تاج الملوک مختلف
 مراحل سے خود مشا ذہی گزرتا ہے جب تک کہ غورتیں اس کی امداد

اور اعانت نہ کر رہی ہوں۔ قتال دیونی کا بھائی دیو خود کچھ نہیں کر سکتا تو اسے
 قتال ہی سے رجوع کرنا پڑتا ہے فرخ زہین ہے، اس لئے کہ بکا دلی ہی
 کا مردانہ روپ ہے۔ بکا دلی کی خبر لینے یا معاملات کو طے کرنے اور سلجھانے
 میں اس کے باپ فیروز شاہ کی جگہ اس کی ماں جمیلہ ہی کا ہاتھ ہوتا ہے۔
 تاج الملوک دایہ قتال اور محمودہ کی مدد سے اپنی مہم کا پہلا مرحلہ طے کرتا
 ہے۔ دوسرے مرحلے میں روح افزا پری اور اس کی ماں حسن آرا کی اعانت
 سے بکا دلی کے ساتھ اس کی شادی ہوتی ہے فردوس کا ہادر شاہ مظفر
 ان معاملات میں بالکل بے تعلق نظر آتا ہے۔ راجہ جتہر سین کی جگہ رانی چراوت
 ہی کا حکم چلتا ہے۔ اور اس کی مرضی اور منشاء کے خلاف نہیں کیا جاتا۔ صرف
 ایک موقع تھا جہاں شاید دہقان اپنی مرضی سے اپنی بیٹی کی شادی کرتا ہے
 لیکن وہاں بھی جوان ہونے پر بکا دلی اپنی راہ آپ اختیار کرتی ہے۔ مردوں
 میں صرف راجہ اندر ہے جس کا حکم عورتوں پر چلتا ہے۔ مگر اس کا ذکر بھی اس
 بات کا غماز ہے کہ معاشرے میں سب سے قابل رشک حیثیت ایسے ہی افراد
 کی تصور کی جاتی تھی۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ عورتوں کے غلبہ کی جو صورت معاشرے میں
 تھی اس مثنوی کے آئینے میں وہی منعکس ہوتی ہے۔ اور مردوں کی جگہ عورتیں
 ہی دراصل مہمات سر کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔

یہاں بھی کہا جاسکتا ہے کہ نسیم یا لکھنؤ کے تمدن پر اس کی ذمہ داری
 عائد نہیں ہوتی۔ کیونکہ قصہ ان کا اپنا نہیں، یہ درست ہے، تاہم اس قصے کے
 انتخاب میں ضرور یہی شعور کارفرما تھا کہ وہ ماحول سے مطابقت رکھتا تھا
 یہ مطابقت اگر کلی بھی نہ تھی تو نسیم نے اپنی شاعری میں اس بات کا پورا

لحاظ رکھتے ہوئے اپنے عہد کی حقیقی تہ جمانی کے لئے اس کمی کو پورا کر دیا ہے
 اور اس طرح گفتگو اور جذبات کے اظہار میں، گلزار نسیم، کی پریاں بھی دیسی
 ہی بازاری نظر آتی ہیں جیسی معاشرے میں وفیل کسبیاں اور ان کے میل جول سے
 مردوں میں جو عامیانا پیدا ہو گیا نوحادہ کی کمی تفتویٰ میں نمایاں ہے۔ یہاں
 بادشاہ زادیاں اور امیر زادیاں ہیں، لیکن ان کی گفتگو شاہانہ نہیں۔ بلکہ وہی طرح
 کی باتیں کرتی ہیں اگلے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گریا نچلے طبقے کی عورتیں ہوں
 اور ایسا ہوتا ہی تھا۔ اس لئے کہ کمسن کے محلات میں کتنی ہی سراؤ بیگم
 اور شیدا بیگم تھیں جن کے ماضی یہ نواب سراؤ محل اور نواب نشاۃ محل
 قسم کے خطابات نے پردہ ڈال رکھا تھا۔ کتنی ہی کسبیاں تھیں جو ناچنے
 والے طوائفوں کے ساتھ آئیں اور واجد علی شاہ جیسے عیش کوشش مکرانوں
 اور امر کی منظور نظر بن کر نواب نگاری محل جیسے خطابات کے ساتھ داخل
 حرم ہو گئیں۔ ایسی صورت میں جب محلات اور حرم سراؤں کی زبان اظہار
 جذبات کے طریقوں اور سوچنے کے انداز تھا بدل چکے ہوں۔ تو نسیم بھی
 معذور تھے کہ وہ اس ضمن میں ایک شاہزادی اور بازاری عورت میں
 امتیاز نہ قائم کر سکتے۔ محلات شاہی کی جو حالت تھی اس کی صحیح تصویر
 تاج الملوک کا گلشن نگارین ہے۔ جہاں بکاولی بہی ایک بادشاہ زادی ہے
 ایک مہندورانی چتراوت ہے، ایک معمولی گھرانے کی لڑکی محمودہ ہے اور ایک
 بیوا دلبر ہے۔ اور جہاروں میں دو تو شکوہ ہیں اور دو دیگر شکوہ اور سب
 گھل ملی کر رہتی ہیں۔ رشک و رقابت کا نام نہیں کہ دولت اور عیش کے سامان
 مہیا ہیں۔ صرف یہی نہیں بلکہ ایک عورت تاج الملوک کی خواہش پر دوسری
 عورت کے حصول میں اعانت کرتی ہے۔ اسی طرح بکاولی یعنی ایک شہزادی

کی پہاڑیوں کی زندگی ملاحظہ ہو۔ شادی سے پہلے ہی وہ اپنے عاشق تاج الملوک
کے ساتھ رنگارنگیاں مٹاتی ہے۔ اور سہیلی سمن بہی ہی راز دار نہیں ہوتی
بلکہ ایک دوسری شہزادی یعنی اس کی خالہ زاد بہن روح افزا خود پہرہ
دیتی ہے اور بکاؤنی اور تاج الملوک کے عیش کے مواقع فراہم کرتی ہے۔

روح افزا ان کے بیچ میں داں قالب تھی میان جان و جانان
دونوں کا بدل تھا وصل منظور مانند حجاب ہو گئی دور !

درباں سی تھی در پر روح افزا تھا پیش نظر حیا کا پردہ

اسی طرح حمار دیوئی جیسی بڑی غمر کی عورتیں ایسی خدمات دیتی تھیں کہ
جوڑا ہم جنس ہاتھ آیا محمودہ کے گلے لگایا

یہ اور ایسی تمام باتیں اس معاشرے کی حقیقی

تہ جہان میں جس میں نسیم پر دان چڑھے۔ نسیم

کو جذبات نسوانی کا ادراک ہے۔ اور جذبات نگاری کے اعلیٰ مرتبے پیش
کر سکتے تھے۔ لیکن انہوں نے اس ضمن میں صرف ایسے ہی مواقع پر خصوصی
توجہ دیا ہے : ہاں عشق و ہوس کو اجاگر کرنا مقصود تھا۔ ورنہ داستان
میں جذبات نگاری کے بے شمار مواقع تھے اور وہاں بھی محاکات میں ایسے
اعلیٰ جالیاتی شعور کا اظہار ممکن تھا جیسے ذیل کے اشعار میں جہاں بکاؤنی
پھول چہ آنے پر تاج الملوک پر غصے کا اظہار کرنا چاہتی ہے لیکن محبت
جذبات پر غالب آ جانا چاہتی ہے اور صاف ظاہر ہوتا ہے کہ عتاب نہیں
بلکہ لگاؤ کا ایک انداز ہے۔

کیسا جی تمہیں لے گئے تمہے وہ گل
میری طرف اک نظر تو دیکھو

بولی وہ پری بعد تامل
کیا کہتی ہوں سی ادھر کو دیکھو

ہے یا نہیں یہ خطا تمہاری فرمایے، کیا منرا تمہاری
لیکن اسی موقع پر بکا دلی لکھنوی معاشرت کی بہ دردہ ایک عام
عورت کی طرح یہ کہنے پر مجبور ہے کہ

تو باغِ ارم سے لے گیا گل تو مجھ سی پری کو دے گیا جل
یہی بکا دلی ہے جب غصے کا اظہار کرتی ہے تو نسیم یا تو یہ بھول جاتے ہیں
کہ وہ شہزادی ہے۔ یا بھر لکھنؤ کی عام شہزادیاں بکا دلی کو بھی اپنے ہی رنگ
میں رنگ دیتی ہیں۔ اور گفتگو کا انداز عاسیانہ ہو جاتا ہے۔ بکا دلی تید میں
اپنی نگراں پر یوں کی فہمائش پر انھیں جواب دیتی ہے کہ

بھنچھلائی بکا دلی کہ بس بس اب ایک کہو گی تم تو میں دس
قالہ دیونی پر خفا ہوتی ہے تو کہتی ہے کہ

یہ سن کے وہ شعلہ ہو کبھی بکا دلی کہ تمہیں لگا لوں تو کا
تیرا ہی تو ہے نساہ مردار داماد کو گل دیا مجھے خار

اسی طرح جب روح افزا تاج الملوک اور بکا دلی کی ملاقات کا انتظام
کرتے وقت بکا دلی کو اطلاع دیتی ہے کہ

روح افزا نے کہا کہ ہمشیر میں نے یہ سنا کہ تو ہے دلگیر
والہ چھان کر خندائی تیرے پیارے کو ڈھونڈ لائی

تو بکا دلی اس طرزِ مخاطب کو نہ سمجھتے ہوئے پہلے تو حیران ہوتی
ہے لیکن دوسرے ہی لمحے کہ

سمجھی وہ ہنسی، کہا بڑن ہو نادان ہو کیا کہوں بہن ہو
ہم کو یہ ہنسی نہیں گوارا پیارا ہوئے گا وہ تمہارا

یہاں تک تو دونو عمر بادشاہ زاد یوں کی گفتگو غنیمت ہے لیکن

اس کے بعد بکا دلی جو کچھ کہتی ہے وہ ایک شہزادی کی زبان سے نامناسب معلوم ہوتا ہے۔

پیارا جو نہ تھا تو کھو گئیں کیوں بد راہ بھی آپ ہو گئیں کیوں
بولی وہ کہ آشنا تمھارا پیارا نہیں پیاری کا ہے پیارا
اسی طرح فریح نو عمر وزیر حبیب تاج الملوک سے گلشن نگارین کے
ساز و سامان اور اس کا داد و دہش کی اطلاع دیتا ہے تو بادشاہ زین الملوک کہتا ہے۔

حضرت نے کہا کہ ہاں نہ خیرہ قاروں کا وہیں ہے کیا ذخیرہ
بادشاہ کے مرتبے اور اس کی عمر کو دیکھتے ہوئے یہ زمانہ اتھکا کی
ناموزوں معلوم ہوتی ہے۔ اسی طرح دلبر بیوا کے کردار پر ٹھنوی نگار کا
تبصرہ کہ ہے۔

کام اس کا تھا بسکہ کھیل کھلانا جو سر کا جما وہ کار خانہ
پایہ ثقاہت سے گرا ہوا سہی تا ہم اتنا قابل اعزاز نہیں ہوتا۔
لیکن تاج الملوک کی زبان سے یہ کہلوانا، اور وہ بھی دایہ سے سامنے
جسے وہ ماں کہہ کر خطاب کرتا ہے۔

ذکر اپنے بہادر دلوں کا سن کر بولا وہ عزیز سن تو مادر!
کون ایسی کھلاڑ بیوا ہے شہزادوں کو جس نے زچہ کیا ہے
بہت معیوب نظر آتا ہے۔ اسی طرح اور کئی مقامات میں جہاں اظہار
خدا بات کا یہ خامیاء انداز کشکنا ہے۔ بکا دلی کے متعلق نسیم، اور
تاج الملوک دونوں کا سوچنے کا انداز بزاری، اور خوش مذاقی
کے سراسر خلاف ہے۔

دیکھا تو وہ متصل نہیں ہے پہلو میں جگر سے دل نہیں ہے
 حاجت کے گناں جب ہوئی دیر جھنجھلا کے پلنگ سے اٹھا شیر
 دائیں دیکھا نظر نہ آئی بائیں دیکھا نظر نہ آئی

نسیم کی اختصار پسندی اور پر تکلف انداز بیان بھی موثر جذبات
 نگاری کی راہ میں حائل رہے۔ لیکن لب و لہجے اور انداز گفتگو کی ایسی
 بے اعتدالیوں نے کبھی کبھہ کم نقصان نہیں پہنچایا اور اس امر پر عام
 اتفاق کا باعث بنیں کہ نسیم نے فرق مراتب کا لحاظ نہیں رکھا۔ اور
 بادشاہوں، امیروں اور غریبوں کی گفتگو میں کوشش کے باوجود اس
 درمیانی طبقے کے عام لہجہ سے مفر نہ پاسکے جس سے خود ان کا تعلق تھا۔
 نسیم نے جیسا کہ لکھا جا چکا ہے جب سے ہوش سنبھالا جشن ہی جشن
 دیکھے۔ لیکن درمیانی طبقے کے علاوہ خاص شاہی تقاریب میں ان کا گذر
 نہیں ہوا۔ اسی لئے مہر حسن کی طرح ایسے مواقع کی منتظر نگاری کامیابی
 کے ساتھ نہیں کر سکے۔ جن کی زندگی ہی فیض آباد کے محلوں اور مراکے
 درمیان گزری تھی۔ یہی وجہ ہے کہ شاہانہ تزیین و احتشام کی تسویر
 کٹھنی کے وقت وہ کنہیا نے ہیں۔ اور جب موقع و محل سے جمور ہو کر
 اس طرف رجوع بھی کرتے ہیں تو بہت نا کام رہتے ہیں۔ اور صاف
 ظاہر ہوتا ہے کہ امیرانہ شان و شوکت اور شاہانہ شعا طح باٹ انہوں نے
 کبھی دیکھے ہی نہیں۔ اس کی کچھ ذمہ داری اصل مصنف قصہ پر بھی
 عائد ہوتی ہے۔ جس نے خود ایسے ہی مناظر پیش کئے ہیں۔ لیکن نسیم
 نے جب ان میں کچھ اضافہ بھی کرنا چاہا تو لکھنؤ کے اثر سے صرف اسی
 قدر کہ وہیں کی آرائش میں نور و انگیا کا بھی ذکر کر دیا ہے۔

حرم کے کسے گئے ادھر بند ہمت کا بندھا ادھر کمر بند
 درخت تاج الملوک اور بکا ولی کی شادی پرستان میں ہو رہی ہے مگر
 بات اور آرائش اور ضیافت کے سامان کچھ ایسے ہی ہیں جیسے دکنی اور
 لکھنؤ کے مسلمان متوسط گھرانوں کی عام شادیوں میں ہوا کرتے ہیں۔ آداب
 درسوم میں بھی کوئی تنوع نہیں۔ صرف کہیں کہیں بادشاہوں کے نام آجائے
 اور شاہانہ جوڑے اور شاہانہ تاج کا ذکر کر دینے سے کسی شاہی تقریب
 کا احساس نہیں ہوتا۔

”مذہب عشق“ میں اس شادی کا ذکر اسی قماش کا ہے۔
 ”نیک ساعت دیکھ شہزادے کو ایک چوکی پر بیٹھا یا اور شاہانہ جوڑا
 پہنایا.... گھوڑے پر سارے لگا کر کلاہنوں کی جھالر شہزادے کو
 اس پر سوار کر دیا۔ اس کے بعد مظفر شاہ کئی بادشاہ سمیت شہزادے کو بیچ
 میں لئے ہوئے امیر اور سردار داہنے اور بائیں باجے بجاتے ہوئے خاص
 بردار برچھے دار، بان برداروں کے غول، سواروں کے پرے اور
 آتشباز چھٹنی ہوئی اور پیچھے تخت رواں پہاڑ باب نشاط اور آرائش
 کی ٹپٹیاں اس طرح بیاہنے چڑھا۔“

نسیم نے اس کمی کو محسوس کرتے ہوئے چوکی کو مسند سے بدل دیا۔
 سلطان فیروز رشک جم تھا نوشہ مسند پر جم کے بیٹھا
 اسی طرح پرستان کا لحاظ رکھتے ہوئے ایسے اشعار بھی شامل کئے ہیں۔
 داں پہلوں میں ذکر آدمی ناد نوشہ کے جام میں یاں پہری ناد
 گلوں تھا کسی کا باد رفتار گلہ رنگ کسی کا تھا ہوا دار
 لیکن اس کا کیا علاج کردہ اس فضا کو دہر تک صرف اس وجہ

سے قائم رکھ سکے کہ خود ان کا غم۔ جو زمین خود اثر انداز ہو گیا اور
پرستان کی ایک شاہانہ بارگاہ بھی گروہ و غبار میں لٹی ہوئی خود آبی اور نسیم
نے فوراً منہ ہاتھ دھلانے کا انتظام کر دیا۔

خورشید سا آفتاب نہ لٹے نہ باقہ بکھلا دھلائے
پرستان کے بادشاہ بیچارے پیدل چلتے تھے۔ تو کنگ
ہوں گے۔ اور ہمیں طرح لکھنؤ کے غام بارانوں کی راجش کی جانب
انہوں نے بھی۔

قاریان بیٹے، شک بود و بعد بیڑے پھیلے پلنگہ زیبار
پر یوں کے ملک زور میں ہیں رہمواں کا ذکر کیا جاتا ہے وہ
لکھنؤ ہی کی ہیں۔ آری کی طرح آری معف کی رسم ہوتی ہے نہایت
جاتی ہے۔ اور ٹوٹنے ٹوٹے ہوتے ہیں۔ گانیں سہی نے لٹی ہیں۔ انہیں
نیگ دیا جاتا ہے۔

اسی طرح جب بادشاہ نرین الملوک تاج الملوک سے متعلق
نگاریں کی طرف دیتا ہے تو جیسے اردو کا کوئی نذیر دار اپنے ہیرا ہیر
کے ساتھ علی الصبح اٹھ کر بادشاہ سے ملنے بارہا ہو۔

بیتے ہی گوردہ شاہ ذی جاہ چاروں شہزادے سے تہرا
بوجہ اسرا تھے سب بلا کر فرخ کو خواہی میں چٹا کر
مشرق سے رواں ہوا دلاور جو طرح افق سے شاہ زاد
اور جب اپنے شاہانہ استقبال کی تیاریاں دیکھتا ہے تو دہسار
حیران ہوتا ہے جیسے کسی دیہاتی نے پہلی مرتبہ دیکھا ہو۔ سد
کی اشکری اور کیا شہنشاہ سناٹے میں آئے کہ اشکری

خیر یہاں تک تو غنیمت ہے کہ گلشن نگاریں دیووں کا بنایا ہوا ہے
اس کے مقابلے میں زمین الملوک کا اپنا شہر اور محل یقیناً بہت فقیر ہوں گے
لیکن پورب کے اس تاجدار کے اتنے شاندار استقبال کے بعد گلشن نگاریں
ہیں اس کا بیٹا تاج الملوک جب اس کی تواضع کرتے ہیں تو اس کو فرکانام
و نشان بھی باقی نہیں رہتا۔

وہ چتر کے زیر سایہ بیٹھے افسر سب پایہ پایہ بیٹھے
جو جو کہ تواضعات میں تنہم لے آئے خواص نازک اندام
چکنی ڈلی، عطر، الپچی، پان نقل دے جام و خوانِ الوان

اور صاف ظاہر ہوتا ہے کہ شاہانہ استقبال کی تیاریاں تو دوست
نسیم نے بھی دیکھی ہوں گی۔ لیکن چونکہ شاہانہ ضیافتوں میں کبھی ان کا گزر
نہیں ہوا اس لئے اس ضمن میں گلشن نگاریں میں دیووں کے اہتمام کے
باوجود لکھنؤ کا عام امیرانہ ٹھاٹھاٹ نہیں پایا جاتا اور زمینداروں کی
طرح خاطر کا جاتی ہے۔ اس طرح ایک طرف تو ایسا معلوم ہوتا ہے گویا دیوتا
کو سلیفہ نہ تھا یا پھر تاج الملوک گلشن نگاریں کا مالک ہونے سے باوجود
اس کا اہل نہ تھا۔ یاد رہے بھی شہزادے کے لباس میں محض ایک دیہاتی تنھا
زمین الملوک اور اس کے ہمراہی بھی اس ضیافت پر معترض نہیں ہوتے بلکہ
بہو کوں کی طرح کھانے پر گرتے ہیں جیسے کبھی یہ چیزیں دیکھی ہی نہ ہوں۔
رغبت سے انھیں کھلا پلا کے بولا شہزادہ مسکرا کے

ظاہر ہے کہ نسیم نے جس کو فرکانام کے فضا قائم کرنا چاہا ہی تھی اس پر
شاہی ضیافتوں سے لاعلمی کے پانی پھر دیا۔ نسیم کی یہ بڑی خامی ہے کہ
حسب موقع مناسب فضا اور پس منظر قائم کرنے میں انھوں نے احتیاط

اور توجہ سے کام نہیں لیا۔

اس سے پہلے لکھا جا چکا ہے کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے میل جول اور باہمی ربط نے دونوں تہذیبوں کو ایک دوسرے میں مدغم کر دیا تھا۔ عیش و نشاط کی زندگی نے عقائد سے بیگانگی عام کر دی تھی اور اس طرح لکھنوی تہذیب نے اپنی راہیں آپ متعین کر لیں ابتر نے ایسے ہی معاشرے کو جنم دینے کے لئے دین الہی کا سہارا لیا تھا۔ لیکن وہاں حالت خود متقاضی نہ تھی بلکہ ایک مطلق العنان اور طاقتور حکمران کی اپنی خواہش کا فرما تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کامیاب نہ ہو سکا۔ لیکن لکھنؤ میں یہ لحاظ تہذیب ناگزیر ہو چکی تھی۔ اس لئے کہ شیعیت اور دلی کی رقابت نے قدیم اسلامی تہذیب سے انحراف کو ہوا دی۔ دربار اور امور سلطنت میں ہندوؤں کے شرف و فضل نے انھیں مسلمانوں کی ہمسری عطا کی اس میل جول اور عیش و نشاط کی فضا نے مسیح العقبہ کی پرکاری مزید لگائی اور حبہ دولت کی فراوانی نے اختلاف کے بنیادی محرک عقائد سے بیگانگی کو خام کر دیا تو لازمی طور پر ایسے ہی سماج کو تشکیل پذیر ہونا تھا جس میں ہندو اور مسلمان دوش بدوش نظر آئیں۔ مسلمان ہندوؤں کا اثر قبول کر رہے ہیں اور ہندو مسلمانوں کا یہی ہوا۔ اور عیاں کہ لکھا جا چکا ہے۔ چونکہ مذہب عشق کی داستان میں ایسے ہی ماحول کی ترجمانی ہے۔

اس لئے نسیم نے بھی اسے حسب حال دیکھ کر شنوئی کے لئے منتخب کر لیا۔ اور ہم دیکھتے ہیں کہ لکھنؤ کی طرح شنوئی گلزار نسیم میں بھی ہنار دار مسلمان تہذیبیں دوش بدوش نظر آتی ہیں۔

عقائد کے نقوش

لکھنؤ میں خالص اسلامی عقائد جن کا مرکز
مدینہ منورہ تھا مسکافی اور زبانی بود کی

وجہ سے بہت کچھ بدل گئے۔ ایران ہی میں عربی تعصب کی وجہ سے انکی صورت
سنج ہو چکی تھی۔ اور جب لکھنؤ نے مدینہ طیبہ سے براہ راست تعلق کے
بجائے اہل ان کو مشعل راہ بنایا تو اس کے حصے میں عربی راستہ العقیدہ کی کا
"سراج منیر" نہیں، بلکہ شبستان اہل ان کی وہ شمع آئی ہے تعریف و تادیب
کی کبریٰ سے روشنی کیا گیا تھا۔ لکھنؤ کے کارخانہ حیات میں ہندو سماج
کی تراشہ اثرات تیار شدہ ایک رنگین فانوس کا اور اضافہ کر دیا گیا جس
کا رنگارنگ و زبردست گہرا ہوتا گیا۔ عقائد سے ہر رنگ لالی اور نیلے کے
عہد ہیں اس سراج منیر ہندوستانی نسفا کا ایسا اثر پڑا کہ اس کی روشنی
ایک دیے سے زیادہ زورہ گئی جس کی مدد ہم روشنی میں دلہرا کشش، اجڑ
ہم ہاں اور ضعیف الاعتقادی کے پروردہ بے شمار سائے بھی ناچنے ہوئے
نظر آتے ہیں۔ نسیم نے اسی ماحول میں آنکھیں کھولیں۔ مسلمانوں کے غیب اور
نارسی شاعری کے اثر سے وہ بھی بلا تکلف فلموی کا آغاز میں، نعت اور
منقبت سے کرتے ہیں۔ گلزار نسیم کی رعایت بھی ملحوظ ہے۔

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری ٹمر ہے قلم کا مدد باری

پھر بھی مدد و نعت اور منقبت میں اختصار کے باوجود بلاغت

کا جو کمال دکھایا ہے وہ اپنا جواب نہیں رکھتا ہے

کرتا ہے یہ دوزہاں سے یکسر حمد حق و مدحت ہمیر

عقائد کا بھی لحاظ رکھتا ہے۔

پانچ انگلیوں میں یہ حرف زن ہے یعنی کہ مطیع پنجتن ہے

نظم اس پہ ہوئی سخن پرستی کرتا ہے زبان سے پیش دہی
 اور بادی انتظار میں ایسا معلوم ہوتا ہے گویا یہ لکھنؤ کے کسی مکان کے
 اشعار ہیں۔ ثمنوی کے ایسے ہوا شمار تھے جنہوں نے بعد العفو و نسیان میں
 بند کر دئے ہیں کو اس غلط فہمی میں مبتلا کر دیا کہ یہ کلمات نسیم نے لکھے تھے
 ثمنوی میں قرآنی تمیحات بھی اپنے تمام متعلقات کے ساتھ موجود ہیں اور نہ
 ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا برتنے والے ان کی نوچیت اور اہمیت سے کسی طرح واقف
 ہے۔

دیکھ تو کہا خضر ملے آؤ !	مذکورہ عدم کی راہ چلاؤ
منزلت نے کہا کہ پاک نہ تیرا	قادر دل کا وہیں ہے کیا ذخیرہ
اے یوسف چشم زخم یعقوب	دے رشک برادران ملکوب
موسیٰ کا عصا تما لٹھ جواں کا	ایک ہی لاکھی سے سب کو پاشنا
عیسوی نفس ایک خضر آؤ	پھینٹے سے جلی ہو در جلاؤ

لکھنؤ کی اسلام آباد تہذیب میں شیعیت غالب تھی۔ مگر سنی بھی موجود تھے
 نسیم انہیں بھولتے نہیں ہیں۔

سلطان نے کہا بصد لطافت یہ چار ہیں غنیر نداشت
 مگر سب کے سب آیا ہی رنگ میں رنگے ہوئے تھے۔ پھر بھی غائب کبھی
 کبھی عقائد کے اختلاف کا احساس ضرور ہوتا تھا۔ نسیم اس کی طرف بھی
 اشارہ کرتے ہیں۔

ابناک ہیں وہ خارجی کے بی میں جاہ آ کہ ہے مہمختاتی میں
 پھر ہی ثمنوی میں جا بجائے انوں کی تہذیب کے نمایاں نقوش
 پائے جاتے ہیں عقائد اور روایات کے علاوہ ان کی رسومات کا بھی

جا بجا ذکر ملتا ہے۔ لکھنؤ کی فضا ساز گار تھی اس لئے چار شادیوں کا ذکر نہ
لازمی طور پر ہونا ہی تھا۔ نتائج الملوک بھی یہ تعداد کسی نہ کسی طرح بدلتی
کر ہی لیتا ہے۔

ہندو سماج کا اثر اسلامی تہذیب کے دوشادہ و دوش بہندہ
سماج کے اثرات بھی نمایاں ہیں۔ ہندو

رسمیں اور عقائد جو تھوڑے بہت بدل کر لکھنؤ کی اسلامی تہذیب کے
رنگ و ریشہ میں سرایت کر چکے تھے۔ ان کے علاوہ بھی ہندو عقائد اور
سماج کے گہرے نقوش موجود ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ان کی نمایندگی بھی
ٹھنوی میں اسی مناسبت سے ہے جتنی لکھنوی معاشرے میں ہندوؤں کو
حاصل تھی ٹھنوی کی داستان، یعنی مذہب عشق، کے مطالعے سے تو ایسا
معلوم ہوتا ہے کہ اصل داستان جو ہندوستان آئی وہ اتنی ہی تھی
جو راجہ اندر کی مداخلت سے پہلے ہی ختم ہو جاتی ہے اس کے ابتدائی حصے
پر الف لیلوی اثرات ہیں۔ اور وہ عام اسلامی قصص کے رنگ میں رنگی ہوئی
ہے لیکن غالباً ہندوستان آنے پر اس میں اضافہ کیا گیا۔ اسی لئے راجہ
اندر کی مداخلت کے بعد کہانی کا رنگ خالص ہندوستانی ہو جاتا ہے۔
امرت ہیں مست اور اپسراؤں ہیں نگہی ہر وقت داد عیش دیتے ہم
راجہ اندر کا تصور اس زمانہ کے عیش و نشاط کے جو گراہی لکھنؤ کے لئے یوں
بھی قابلِ صدر شک تھا اور پھر یوں کے ساتھ تو اس کا ذکر آنا ہی تھا
کیونکہ وہ پریوں اور اپسراؤں کا یاد شاہ ہے۔ ہندو دیوتاؤں کے مطابق
امرنگ، اس کی مملکت عیش و لذت والی اور غیر فانی بھی ہے۔ نسیم کو ایسی تمام
باتوں سے تو واقف ہونا ہی تھا۔ اس لئے وہ یہاں بھی خاص خاص

متعلقہ روایات کے ساتھ راجہ اندر کا ذکر کرتے ہیں۔

مصنوع وہ قصا ہے اس قدر ہے اس بستی کا نام امرنگ ہے
 کہتے ہیں موثر خان ہندی آباد ہوا پہ ہے وہ بستی
 انساں کا سرود و قص کیا ہے پریوں کا وہ ناچ دیکھتا ہے
 پاری پاری سے جو پری ہے راجہ اندر کی جہاننا ہے

اسلامی قص اور روایات کے اثر سے اندر کی اپہرائیں بھی ایک
 کی بن گئیں۔ بنی اس اور بنی جان کی لاگ تو قدیم تھی ہی۔ ہندوستان میں
 ذات پات کے اثر سے الف لیلوی پریوں میں بھی چھپت چھپات کا خیال پیدا
 کیا۔ اور بکاردی چونکہ آدم زاد سے تعلق کی وجہ سے اس ہو گئی تھی۔ اس
 لئے پری کا لحاظ رکھتے ہوئے نسیم نے ہون کو مافوق الفطرت بنا کر آتشیں عمل
 کا انتظام کر دیا۔ راجہ اندر نے حکم دیا۔

بو آتی ہے آدمی کی لے جاؤ ناپاک ہے آگ اسے دکھاؤ

بعد ازاں وہ اندر کے اکھاڑے میں تابی جے اور اندر بہ خوش
 ہو کر اسے انعام و اکرام سے نوازنا چاہتا ہے تو مشرقی بادشاہوں کی طرف پوچھتا
 ہے، مانگ، کیا مانگتی ہے؟ بکاردی بھول جاتی ہے کہ ہندوستانی جاگیرداروں
 نظام میں فرمائش کرتے وقت بھڑا مختار ہونے کی ضرورت ہوا کرتی ہے
 ورنہ وعدوں کو بھلا کر انعام کی جگہ عتاب کا شکار ہو جاتا ہے۔ وہ شہنشاہ
 اور آرم نو "جان جائے پر و چین نہ جائے" یہی کار بند رہے لیکن خود
 وشتوں نے نار و دغی سے وعدہ کرتے وقت ایسی کتبائش رکھی تھی کہ دشمنوں
 کو خود بیاہنے کی سبیل نکل آئے۔ بہر حال بکاردی بھی اندر سے تاج الملوک
 کو مانگ بیٹھی۔ اس نے بکاردی کی اندر نے وعدہ غلامی کی اور اسے

کے یہاں دوبارہ جنم پتی ہے۔ اندر بارہ برس بعد پھر پھر بن کر تاج الملوک کے
ساتھ آرام سے رہنے لگتا ہے۔ شراب کا پورا ہوتا اور ادا کوٹ دیکھتا ہے۔ ذکر
فی لغتہ ہندوستان کے تہذیبی ہے۔

تو یہ ہم ہندوستان کی سی ج میں سو گبر کی یہ سم بھی مذہبی، شیت، کوئی تہذیب
و شوموہتی، درود ہندی، اور سینا ہر ایک کا سو گبر ہوا۔ اسی طرح گائیہہ لیسہ
میں چیز بابن کی بیڑا رات کا سو گبر بھی ہندو روایات کے مطابق ہوتا ہے
اسے بیاہنے کے لئے ہر ملک کے راجہ مہاراجہ جمع ہیں۔

ہر ملک کے شہر پار آئے ہر شہر کے تاجدار آئے
آکاش بانی، کی رہنمائی کا ذکر ہندو دھرم کی کتابوں اور قصص میں
عام طور پر موجود ہے۔ دیونا دس کی دریافت میں جب مانس ماس، آدمی کا
گوشت بکاد کے دھرم کو بھڑکتا کرنے کی کوشش کی گئی تھی وہاں بھی
نبی آواز آئی تھی کہ گوشت نہ کھانا کہ آدمی کا گوشت ہے۔

اسی طرح گلزار نسیم میں مٹھ کے انہدام کے بعد جب تاج الملوک نے
آہ و فریاد شروع کی تو آواز آئی ہے

شو اس نے کیا کیا یہ شر ہے آواز آئی کہ بے خبر ہے

ہندو دھرم کے مطابق کم عمری کی شادی عام تھی۔ نیز بڑی عمر کے
سردھوہی عمر کی لڑکیوں کو ہندوستان میں عام طور پر بیاہتے ہیں۔ بکادوں
کے دوسرے جنم تہ جب کہ وہ ابھی بچی ہی تھی تاج الملوک بھی اسے بیاہنے
کے لئے اس کے باپ کسان سے اپنی اس خواہش کا اظہار کرتا ہے۔ لیکن
دہقان کے کہنے پر مزید انتظار کرتا ہے۔

ہندوستان میں چونکہ لڑکی کا سن بلوغت بارہ سال کے بعد شروع

ہو جاتا ہے۔ اور اسی وقت بکاؤلی دوبارہ تاج الملوک سے ملی۔ اسی لئے نسیم نے اندر کے حکم میں بھی بارہ برس کا لحاظ رکھا ہے۔

بارہ برس اس طرح گزر کر پھر بیچ کو ملے پری کا پیکر

نیز بہت سے اسی قسم کے اشعار بھی ہندو اثرات کے ترجمان ہیں۔

وہ جگر کی وہ دھونی اور وہ آسن دکھلا یا تو تھی اس کی جو گن

پاسے کی ہدیہ ہے آشکارا راجہ کی سلطنت ہے ہارا

دودھ ان کا دوبا پیا کہا دو گوبے کے انھیں کی چوت پھینکو

بے وقت وہ راگ خوش نہ آیا بے فصل وہ پھاگ خوش نہ آیا

بہر حال ثنوی گلزار نسیم میں ہندو معاشرے اور ہندوستانی فضا کا

بھی پورا خیال رکھا گیا۔ اور مسلمانوں کے ساتھ ہندو عقائد کی جھلکیاں بھی ملتی

ہیں تاہم دونوں جگہ عقائد کا ذکر رسمی ہے۔ اور صاف ظاہر ہوتا ہے کہ چونکہ

معاشرے کو ان سے کوئی خاص رکاوٹ نہ رہ گیا تھا۔ اس لئے نسیم بھی قدیم

داستانوں کی طرح ان بہ امتیاز ورنہیں دیتے جس کی وجہ سے گارسان دتاسی

کو کہنہ لہڑا تھا کہ اسلاف اور الف لیلوی کہانی میں مذہب اسلام کی برتری کا

احساس ہر جگہ نمایاں ہے اور باجائیدہ پیغمبر انظر آتا ہے۔ نسیم نے نہ اسلام

کی برتری ثابت کی۔ نہ ہندو دھرم کی۔ اس لئے کہ لکھنؤ کے معاشرے میں

مذہب کی حیثیت ثانوی ہو کر رہ گئی تھی۔ اور اس کی جگہ یگانگت نے چکی تھی

فارغ البالی اور عیش کے گہوارے میں ایک ایسی ملی جلی تہذیب پر دان چھوڑ

چکی تھی جس کی رنگوں میں ہندو اور مسلمان عقائد کا خون دھڑ رہا تھا۔ اور

جس کی پردہ نشی دہر داخت ہندوؤں اور مسلمانوں نے ماں باپ کی طرح

کی تھی۔

شاعرانہ خوبیاں

اس سے پہلے کہا جا چکا ہے کہ گلزار نسیم کے مقاصد تمنیف میں ایک بنیادی مقصد ہے دلی

سی ریس میں پر تکلف انداز بیان کا کمال دکھلانا بھی تھا۔ اس کے بے شمار شواہد گلزار نسیم میں موجود ہیں۔ چکبست نے اسی کا لحاظ رکھتے ہوئے جا بجا میر حسن کی سحرالبیان سے اس کا موازنہ کیا ہے۔ یہ ادراہات ہے کہ چکبست نے قدرے تجاویز کر کے لکھنؤ کے نامور شعرا اور تندرستوں اور صہبا وغیرہ سے نسیم کا موازنہ کر کے نسیم کے ہم مذہب ہونے کا حق بھی ادا کیا ہے۔ اسی ذہنیت سے شرر کو بھڑکایا اور شرر و چکبست کا داع بیل پڑھا۔ ہمیں اس تمام چمپاکی سے سروکار نہیں اس لئے سطور ذیل میں ہم سحرالبیان اور گلزار نسیم کے موازنہ سے حتیٰ الامکان گریز کر کے صرف ان شاعرانہ خوبیوں کو پیش نظر رکھیں گے جنہوں نے گلزار نسیم کو صحیح معنوں میں گلزار نسیم بنا یا۔ اور بقول چکبست "جواہر سخن کے پر کھینے والے سمجھ گئے کہ ثنوی کیا کہی ہے مونی پر دے ہیں نسیم کو بھی شہرت عام کا قلعہ نصیب ہوا۔ اور بقائے دوام کے دربار میں میر حسن کے برابر کر سکی ملی۔"

نسیم کے پر تکلف انداز بیان کی ایک نمایاں خوبی ان کی **اختصار** اختصار پسندی ہے۔ یہی اختصار پسندی کہیں کہیں کٹکتی بھی ہے اور مولانا حالی نے اس پر جہاں جہاں اعتراضات کئے ہیں حق بجانب ہیں۔ تاہم جہاں یہ اختصار ابہام کی حدود کو نہیں چھو تا بلکہ شبہ لائق مدح میں ہے۔ اور اس طرح اشاریت اور رمزیت نے تفصیلی کو اجمال میں سمیٹ کر مفہوم اور معنی آفرینی میں بڑی شریعت پیدا کر دی ہے۔ فنون لطیفہ میں مشرق کا نمایاں رجحان یہی اشاریت۔ بت تراشی میں تفصیلی نمد و خلل کی جگہ

جو ظاہر کی ترجمانی کرتے ہیں ایسی گہری علامیت اور رمزیت کو مقدم رکھا گیا ہے جو باطن کی غماز ہو روح کی مادہ پر نوعیت کے تصور نے مشرقی سنگ تراشی کے نمونوں کو یونانی نمونوں کے مقابلے میں ظاہری اعتبار سے بھرپور اور بے ہنگم بنایا۔ لیکن دیوتائی مجسموں میں باطن کی غمازی کا پورا الحاقی نظام کھاجو یونانی مجسموں میں مفقود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یونانی دیوتا عام انسانی سے مادہ اندازہ کے لیکن مہرہ دستانی دیوتا انسانی احساس کے ترجمان ہو کر بھی اپنا فوق الفطرت اور مابعد الطبیعیاتی حیثیت منو لیتے ہیں۔ پھر حال شرق میں روح کی برتری کے احساس نے ایمانی طریق اظہار کو عام کیا۔ شرقی رجحان کے مطابق حسن موجود ہے۔ لیکن مستور ہے۔ اس لئے حسن مطلق کی تفصیلی تصادم نہیں پیش کی جاسکتی۔ پھر بھی اس کی طرف اشارہ کیا جاسکتا ہے۔

شاعری میں غزل اس کا بہتر نمونہ ہے۔ جہاں ایک مختصر شعر میں نہ جانے کتنے مطذبا اور مفہام سمودے جاتے ہیں۔ بعض حالات میں ایک قدرے طویل بحر کے مقابلے میں اسی مضمون کا ایک مختصر بحر کا شعر جس میں جمالیاتی شعور کا پورا لحاظ رکھا گیا ہو کہیں زیادہ پداثر ہوتا ہے۔ اس طرح غزل اپنے اختصار کی وجہ سے شاعری کی ایک بہت ترقی یافتہ شکل ہے۔

یہی اختصار اپنے بھرپور انداز میں جہاں نظم و نثر میں موجود ہو وہی بلاغت کے بہترین نمونے قرار پاتے ہیں۔ ابہام کے بین بین ایسی اشاریت جس سے ذہن کو نہ یاد، سوچنا نہ پڑے اور بغیر سوچے ساری تصویر واضح بھی نہ ہو پائے در اس انداز بیان کا وہ کمال ہے جس سے ہم قدم قدم پر ذہنی مسرت سے دوچار ہوتے ہیں۔ بے محابہ عربیاتی حسن کی جاذبیت اور کشش پر ضرب کاری لگاتی ہے۔ اور دنیا میں ہر جگہ صاف چھپنے بھی

نہیں۔ سامنے آتے بھی نہیں! کا انداز سب سے پسندیدہ ہے۔ علامات
دوہرم کے اتنے دبیر غلات بھی نامناسب ہیں جو آرٹ کو (۲۹۷۷) (۱۷۵۵)
بنادیں۔ اور نہ غری کو بہرہ جی، کے ہیکر میں ڈیٹل دیں جن کو سمجھنے کے لئے
شعور کی جگہ بے شعوری یا فنت الشعور سے کام لینا پڑے۔

ہر عمل نسیم کے یہاں ایجاں دو اختصار کا کالہ ہے۔ اور نہ مقررہ مقررہ
اس ذہنی مسرت سے دوچار ہوتے ہیں۔ جس سے سحر البیان جزئیات زکری
کے کال کے باوجود محروم ہے۔ سحر البیان بیانیہ کا بہترین نمونہ ہے۔ لیکن
بلاغت اور معنی آفرینی کے پاد گلزار نسیم ہی میں پائے جاتے ہیں۔ اس شعرا
کی معنی آفرینی، تشبیہ و تمثیل، لطافت و درخیالات کی رعنائی نے اسے نازک
خیالی اور بندہ ہر دلی کا بہترین نمونہ بنا دیا ہے۔ ایجاں دو اختصار کی خوبی
ایسے مقامات پر نہ بار آئیاں ہے جہاں اس باتوں کا ذکر ہے جس کے
متعلقات سے لوگ عام طور پر واقف ہیں۔ مثلاً حور، نعت اور منقبت کو
ان مختصر اشعار میں خوبی سے سمودیا گیا ہے۔

ہر شائ میں ہے شگوفہ باری	ٹہر ہے قلم کا مہرہ باری
کرتا ہے ہر دوزہاں سے کسر	محمد حق و مدحت پیہر
پانچ انگلیوں میں یہ حرف زن ہے	یعنی کہ صلیح پنجتن ہے
ختم اس پر مہ کی سخن پرستی	کرتا ہے زباں سے پیش دستی

اشاروں سے اختصار میں انتقال ذہنی کا جو ایمانی کیفیت پیدا
ہو گئی ہے اس کی روشنی میں یہ کہنے والے حق بجانب ہیں کہ دریا کو کوزے میں
بند کرنا کوئی نسیم سے سیکھے۔ اکثر مقامات پر دو تین اشعار کی جگہ صرف ایک
شعر سے کام نکالا گیا ہے۔ مثلاً

تیمور کے گراوہ بار برودوش بیٹھا نوگراگرا تو بیہوش
 مفلس، زردار، امیر تلاش نوکتا جبر، فقیر خوش ہاش
 پد چھا کہ سبب کہا کہ قسمت پد چھا کہ طلب کہا تناعت
 انزار میں تھی جو بے جبا ئی شرمانی، بجائی، مسکرائی
 جب صبح ہوئی تو منہ میں ڈالا کالے نے سن از دہے نے کالا

اسی طرح یہ اشعار بھی اختصار کا بہترین نمونہ ہیں۔ ان میں پوری
 داستان دو تین اشعار میں بیان کر دی گئی ہے۔

طوطا بن کر شجر پہ جا کر پھل کھا کے بشر کا روپ پا کر
 پتے، پھل، گوند، چھال، لکڑی اس پیر سے لے کے راہ پکڑی
 گھوڑا، جوڑا، نفر، حویلی جو شے چاہئے تھی لے لی
 پہچان کے سب نے غل مجایا آیا تاج الملوک آ یا
 داخل جو ہوئے محل کے اندر محمودہ نیکی دوڑی دہر

ایک جگہ تین چار داستانوں کے خلاصے کو صرف چند اشعار میں
 اس طرح بیان کر دیا گیا۔

وہ جبل، وہ ہار، وہ غلامی وہ گھات، وہ جیتنا تمانی
 وہ دسترس اور وہ ہائے سردی وہ بے کسی اور وہ دشت گردی
 وہ دیو کی بھوک اور وہ تقریر وہ صلیب کی چاٹ اور وہ تحریر
 وہ سعی وہ دیوٹی کی صحبت محمودہ کی وہ آدمیت
 نجم زین کی وہ سرنگ کی راہ ادب و سرش و دانیوں وہ دلخواہ
 وہ میر جمن وہ پھول لینا وہ عزم وطن وہ دانے وینا
 وہ کورہ کے حق میں خضر ہونا وہ غولوں سے مل کے پھول کھونا

وہ ہاں کو آگ پر دکھانا دھسے پہ وہ دیو فی کا آنا
 وہ نہ بہت گلشن نگاریں وہ دعوت بادشہ وہ تمکین
 گزرا تھا جو کچھ بیان کیا سب پنہاں تھا جو کچھ عیاں کیا سب
 لیکن جیسا کہ لکھا جا چکا ہے یہ اختصار بھی وہاں ضرور کھٹکتا ہے جہاں
 گہرا ابہام پیدا ہو گیا ہے۔ اور مفہوم واضح نہیں ہو پاتا مثلاً یہ شعر کہ
 آتا تھا شکار گاہ سے شاہ نظارہ کیا پردے نے ناگاہ
 مفہوم کو واضح نہیں کرتا۔ اور صاحب شعر الہند یہ اصلاح
 دینے میں حق بجانب ہیں کہ دوسرا مصرع یوں ہونا تھا۔
 بیٹے پہ پڑی نگاہ ناگاہ

پھر بھی چکبست ہوتے تو یہ ضرور کہتے کہ، پہ پڑی۔ تناظر صرف
 کا اچھا نمونہ ہے۔ ممکن ہے شر ہوتے تو یہ بھی کہہ دیتے کہ اس طرح تو
 سب سے بڑا ناخوبی۔ ہی پیدا ہو گئی ہے کہ صرف بھی کی موجودہ ترتیب
 ب، ٹ، ا، و، پ، کا بھی لحاظ رکھا گیا ہے۔

بہر حال اسی اختصار کو گلزار نسیم کا سب سے بڑا عیب بھی سمجھا جاتا ہے
 لیکن صرف ان لوگوں کی نگاہ میں جو شہنوی کو صرف داستان گوئی کے اعتبار سے
 پر کھتے ہیں۔ قصہ گوئی اور بیان میں یقیناً اجمال کی جگہ تفصیل لازم ہے اسی
 لئے اس اعتبار سے سحرالبیان گلزار نسیم سے بہتر ہے۔ لیکن نسیم کے پیش
 نظر قصہ گوئی نہ تھی بلکہ اپنی شاعری کا کمال دکھانا مقصود تھا اس میں وہ
 یقیناً کامیاب ہیں۔ اور بہ اعتبار ہیئت گلزار نسیم اپنے ایجاز و اختصار
 کی وجہ سے مشرقی شاعری کا۔ بہترین اور ترقی یافتہ
 نمونہ ہے۔

رعایت لفظی

یہ تکلف انداز بیان کی ایک نمایاں اور مقبول صورت ابہام گوئی اور رعایت لفظی ہے۔

جہاں میں داخلیت اور گہرائی کے فقدان کو اس مصنوعی خار بیت میں چھپانا اہل لکھنؤ کے یہاں عام تھا۔ عام طور پر اسی بہرہ اسی رعایت کے بے جا تحمل کی وجہ سے اہل لکھنؤ مطعون قرار پائے۔ لیکن اگر ہم یہ نظر غور دیکھیں تو رعایت لفظی کا تصور نہیں ہے بلکہ صرف اس کا بے جا استعمال نازیبا ہے اور نہیں اسے برتنے کا سلیقہ ہے انھوں نے اس کی مدد سے جہاں کی معنویت میں اور ذہن کیا ہے۔ نسیم کے یہاں اس کی مستحسن شکل بھی موجود ہے اور ایسے اشعار ہیں جن میں اس کی وجہ سے ایک بھونڈا پن بھی پیدا ہو گیا ہے۔ تاہم اس حالت تک نہیں جیسا رند امانت کے یہاں موجود ہے۔ نسیم نے چار رعایت کے سنی ہیں اپنے اعلیٰ جاہلانی شعور سے کام لیا ہے اس کے چند نمونے درج ذیل ہیں۔

سودا ہے سری بکاؤلی کو	ہے چاہ بشر کی بادلی کو
ہر دہ سے نہ دایہ نے نکال	تیلی سارہ نگاہ۔ کھد کے پانا
جھڑوں ہو اگر تو فصد لیجے	سایہ ہو تو دودھ دھوپ کیجے
سختی سہی، ہاکڑی اٹھانی	انتاد تھی جو پڑی اٹھانی

یہ اور اسی قسم کے اشعار رعایت لفظی کے اشعار کی ترقی یافتہ صورت کے آئینہ دار ہیں۔ اور ان سے معنویت میں جو اضافہ ہوا ہے اس سے مضمون کو چار چاند لگ گئے ہیں۔ لیکن جہاں نسیم نے رعایت کو صرف رعایت کی خاطر برتنا ہے وہاں ضرور عیب پیدا ہو گیا ہے۔ مثلاً

ان مختفروں نے جب دیانول	ہوئی وہ بکاؤلی کہ معقول
پانی کے جو بلبلوں میں تماگل	پہنچا لب حوض سے نہ چنگل

تشبیہ و استعارہ
فیتم نے تشبیہوں سے زیادہ استعارہ کوئی پہ توہ
دی ہے۔ تشبیہوں کے استعمال میں کیا ہر جگہ

معنویت کو مقدم رکھنا چاہا ہے۔ اور پوری ثمنوی میں یہ رجحان نمایاں ہے۔

پتلی پہ زر گل آ ز مایا	سولے کو کسوٹی پر چڑھایا
گل سے ہوئیں جنم کورتا باں	ہو جیسے چراغ سے چراغ باں
داغ اتوتفنگ سے چلے وہ	چھوٹے تیر فرنگ سے وہ
آنے لگے پیٹھے پیٹھے چکر	فانوس فیال بن گہیا گھر
وہ پور بی کر کے جو گیا بھیس	بھگے کی راہ سے چلا دیس
یاں اٹکے وہاں سے بڑے تھے	ماضی بھی ہلال سے بڑے تھے
خورشید بزم گہن سے چھوٹا	خیرات کے در کا نقل تو طا
گو بانٹ کے پاس باں غنیمت تھے	خوابیدہ بنگا سبزہ سب تھے

مندرجہ بالا اشار ادھر اُدھر سے لکھ دیے گئے ہیں۔ ان میں سے یا
ثمنوی میں سے کسی بھی شعر کا تجزیہ کیجئے تو صاف ظاہر ہوتا ہے تشبیہ یا استعارے کو
محض تشبیہ کی خاطر نہیں برتنا گیا۔ بلکہ جیسا کہ کہا گیا معنویت کو مقدم رکھا گیا ہے
اس معنویت کا شدید احساس ہے جو ان سے منظر نگاری اور جذبات نگاری کے
وقت ایسے اشعار کہلواتا ہے۔

دن دن اسے ہو گیا قیامت	بوٹا سی بڑھی وہ مرد قیامت
چلتی تو زمیں میں سر و گڑتے	باتیں کرتی تو پھول جھڑتے
ایسے ہی موقع پر میر حسن ص ۱۷۱ اس پر کتفا کرتے ہیں	
سب اعضاء بدن کے موافق درست	ہر اک سہم میں اپنے چاکر چست
قد و قامت آفت کا کمر اتمام	قیامت کرے جس کو جھک کر سلام

نسیم کو معنی افزائی کا اتنا خیال ہے کہ سو فرجذبات نگاری کو اس پر قربان کر دیتے
ہیں۔ مثلاً بکاولی کے اضطراب کی کیفیت کو واضح کرنے کے لئے لکھتے ہیں۔

سنان وہ دم بخود تھی رہتی	کچھ کہتی تو ضبط سے تھی کہتی
کرتی تھی جو بھوک پیاس بس میں	آنسو پتی تھی کھا کے قسمیں
جلستے سے جو زندگی کے تھی تنگ	پتروں کے عوض بدلتی تھی رنگ
یکچند جو گزرتے غور و خواب	زائل ہوئی اس کی طاقت و تاب
صورت میں خیال رہ گئی وہ	ہئیت میں مثال رہ گئی وہ

ایسے ہی مقام پر سیر سخن کی سادگی نے جذبات نگاری کا کتنا خوبصورت
مرقع پیش کیا ہے۔

خفاوند کافی سے ہونے لگی	بہانے سے جا بجا کے رونے لگی
جہلی بیٹھنا پھر نہ اٹھنا اسے	محبت میں دن رات گھٹنا اسے
کسی نے اگر بات کی بات کی	پہ دن کی جو پوچھی کبھی رات کی
کہا اگر کسی نے کہ کچھ کھائیے	کہا غیر بہتر ہے منگو ایسے
جو پانی پلاتا تو پینا اسے	غرض غیر کے ہاتھ جینا اسے

نسیم کے کلام میں نئی پختگی یا اعتبار فکر بہتر سے بہتر ہے۔ تمنا کیب کی
بندش اور چٹکی اور متانت و بلاغت دراصل معنی افزائی ہی کے رہیں منت
ہیں اور وہ کسی بھی موقع پر اپنے پر تکلف اظہار بیان کے مقصد کو نظر انداز
نہیں ہونے دیتے۔ ذیل کے تمام اشعار نئی پختگی کا بہترین نمونہ ہونے کے باوجود
اسی احساس کے امانت دار ہیں۔

ایہ کو تپہ نہ تھا شجر کا	عشقاً تھا نام جا نور کا
اک شب تھی کہ خال رٹے شامت	یا مردم دیدہ قیامت

ہاں جو سر پہنچا دنا تھے یا مطلع غمہ صفا تھے

اور یہی وہ احساس ہے جہاں کے ذہن دشور پہ اس قدر حاوی ہو گیا ہے کہ جذبات کی حیثیت خاوی ہو کر رہ گئی ہے۔ گلزار نسیم کی اسی خوبی کے پیش نظر حکیمت نے غلط قیود نہیں لگا لاکہ۔

”میر حسن کے اشعار کا اثر بجلی کی طرح دل میں دوڑ جاتا ہے جو حالت وہ بیان کرتا ہے اس کی تصویر آنکھوں کے سامنے کھینچ دیتا ہے۔ نسیم کے اشعار.... تاثر کا طلسم بنے ہوئے ہیں ایک کی زینت حسن صورت سے ہے دوسرے کی شان لطف معنی سے قائم ہے۔ میر حسن سخن آفریں ہیں۔ نسیم معنی آفریں۔ میر حسن محاورہ اور روزمرہ کے ہاوشاہ ہیں۔ استعارہ و تشبیہ نسیم کا حصہ ہے۔... مگر جو سوز و گداز میر حسن کے کلام میں ہے وہ نسیم کے کلام میں نہیں ہے.....

حکیمت کے ذہن میں شعر کا صرف ایک پہلو معنی آفرینی ہے اور اسی کی روشنی میں وہ نسیم کو معنی آفریں، اور میر حسن کو سخن آفریں قرار دیتے ہیں۔ حالانکہ یہ احساس انہیں بھی ہوتا ہے کہ نسیم کے کلام میں میر حسن کا طبع سوز و گداز نہیں۔ نسیم کے اشعار میں تاثر نہیں تاثر کا طلسم ہے!

دبستانِ دلی اور دبستانِ بکھر کی شاعری کے مطالعے کے بعد ہم شاعری کو دو قسموں میں بانٹ سکتے ہیں۔ ایک وہ جو دماغ سے گہرا ربط رکھتی ہو۔ اور ایک وہ جس کا تعلق دماغ کے مقابلے میں دل سے زیادہ ہو لیکن بہترین شعر وہی ہو گا جس کا دل و دماغ سے برابر کا تعلق ہو۔ نسیم کا فن فکر کا فن ہے۔ جہاں تک دماغ کا تعلق ہے بلاشبہ ان کی شاعری کا جواب نہیں انہوں نے

ہو رہی ہیں اور بلاشبہ یہ ٹکڑا شاہکار ہے۔ لیکن ان تمام خوبوں کی تہ میں دراصل وہ 'ادبی مسرت' ہے جو اصل جذبات کی زمین منت ہے۔ وہ شعریت ہے جس سے گلزار نسیم، اکثر عاری ہے۔ وہ تغزل ہے جو شعر کو صحیح معنوں میں شعر بناتا ہے۔ اور لعلگی ہے جس کے اثر سے قاری بے سافہ عشق عشق کراٹھتا ہے۔ ورنہ عموماً نسیم کی شاعری ہمیں سوچنے سے محافے تو مزور فراہم کرتی ہے۔ لیکن بے ساختگی کا فقدان ہمیں ایسا موقع نہیں دیتا کہ ہم جھوم جھوم کر کہنے لگیں کہ "واہ کیا خوب کہا ہے؟"

بہر حال شعریت شعر کا لازمی عنصر ہے۔ نسیم نے غزل کے اختصار کو اپنا کر تو فائدہ ضرور اٹھایا۔ لیکن جذبات کو نظر انداز کر کے تغزل کو مزور مدد پہنچایا۔ یہاں یہ بھی واضح کرنا ضروری ہے کہ تغزل اختصار یا تفصیل کا ہا بند نہیں ہے۔ بلکہ صرف شعر ہے اور اعلیٰ جمالیاتی شعور کا نتیجہ ہے۔ اور جیسا کہ کہا جا چکا ہے شاعری کی سب سے مستحسن شکل وہی ہے جس کا تعلق دل اور دماغ سے برابر کا ہو۔ جیسا غزل کے اشعار میں عام ہے یا جس کا نمونہ مندرجہ بالا..... اشعار ہیں۔ ثنوی میں بھی اختصار کے باوجود اس خوبی کو نبھایا جاسکتا ہے جس کی مثال ذیل کے اشعار ہیں۔

منہ پھر کے اک مسکرائی آنکھ ایک نے ایک کو دکھائی

چون کو ملا کے رہ گئی ایک ہونٹوں کو ہلا کے رہ گئی ایک

یہ تمام علامات داخلی کیفیت کی غماز ہیں اور جذبات کی داخلیت

ہی انہیں شعریت عطا کر رہی ہے۔

اسی طرح یہ شعر بھی جذبات کی داخلیت ہی کی وجہ سے اچھا

شعر ہے۔

اقرار میں تھی جو ہے مہائی شرمائی، لجائی، سکرائی
میر حسن نے بھی جہاں جہاں اس کا لہذا نہیں رکھا۔ غیر ضروری
تفصیل کے باوجود ایسے اجزا میں شعریت نہیں پیدا کر سکے۔ اور ایسے
محکوظ جہاں جذبات کو نظر انداز کر کے محض نثر کو مقدم رکھا ہے جیسے
پچھلے میں مثلاً وہ حصے جو ان کے تدریسی انداز بیان کے نمونے ہیں۔
ان میں شعریت کی جگہ اپنی معلومات کے مظاہرے کو مقدم رکھا گیا ہے۔
مظاہرے کے وہاں بھی ادبی مسرت، مغنود ہو کر رہ گئی ہے۔ اور اسلوب
کا سپاٹ بن کھٹکے لگتا ہے۔

شو کو ادبی مسرت، اور شعریت ہی کی نظر سے دیکھنے والوں نے۔
گلزار نسیم، بے شمار اعتراضات کئے ہیں۔ اور وہ اصل اسی خامی نے
مولانا حالی کو ثنوی کے اصول مرتب کرنے پر مجبور کیا۔ اب ہم ان اصولوں
کی روشنی میں گلزار نسیم کا جائزہ لیں گے۔ اور اس کی خامیوں کی وضاحت
کر دیں گے۔

اشعار میں گنجشک ہیں اور خل نہ پیدا محمد سے پائے جس سے مفہوم
کے سمجھنے میں وقت ہو۔ مثلاً

آتا تھا شکار گاد سے شاہ نثارہ کیا پدر نے ناگا

یہاں ایسا معلوم ہوتا ہے گویا شاہ اور پدر دو مختلف اشخاص
ہیں۔ حالانکہ مراد ایک شخص سے ہے۔

اسی طرح اس شعر سے شاعر کا مافی الضمیر واضح نہیں ہوتا کہ بے
ادب کس کی شان میں آیا ہے۔ حالانکہ مقصود بکا فطی ہے

بلادہ کہ چہ ہو کیوں سب کیا بولیں وہ کہ کبھے بے ادب کیا

ثنوی ایک بہانہ صنفِ سخن ہے۔ غزل، قصیدہ اور مرثیہ وغیرہ ہر صنف کی خصوصیات موقع و محل کی مناسبت سے ثنوی میں یکجا ہوتی ہیں کلہرِ شیم میں موقع و محل کی تبدیلی کے ساتھ انداز بیان نہیں بدلتا۔ اس لئے جذبات نگاری اور واقعہ نگاری کے مواقع پر تسبیح آمیز انداز بیان ناگوار ہوتا ہے۔ مثلاً۔

کرتی تھی بھوک پیاسی بس میں آنسو بہتی تھی کھا کے قسبیں
جہان سے جو زندگی کے نھی تنگ کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ

یہاں رنج و غم کی جو کیفیت بیان کرنی منظور ہے اس میں صنایع کی مرصع کاری ضرور ہے۔ لیکن جذبات کی حقیقی تصویر جو اصل مقصود تھا محض خیال بن کر رہ گئی ہے۔

اس بات کا لحاظ ضروری ہے کہ ایک بڑا واقعہ بجاے خود چھوٹے چھوٹے بہت سے واقعات کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اس لئے چھوٹے واقعات کو ضرورت سے تیار و نظر انداز کرنا واقعہ نگاری کے خلاف ہے۔ نیز بیان ایسا نہ ہو کہ عام اور مبہم اوصاف کا اشتراک محاش واقعات میں تمیز پیدا ہونے دے نیز ایک بیان دوسرے بیان کی تکذیب نہ کرے مثلاً۔

آنکھوں میں چھا گیا اندھیرا دل مارتے ہو گیا سویرا

یہاں بیان شبِ فراق کا ہے۔ لیکن اس کی صبح پلک جھپکتے ہی ہو جاتی ہے۔ ثنوی میں کہ دار نگاری کی بڑی اہمیت ہے۔ اس سے نظر انداز کر کے صرف یہ کہہ دینا کہ

خالق نے دے دیے تھے چار فرزند دانا، عاقل، ذکی، خردمند

اور پھر کہانی کی ارتقاء میں ان کا انتہائی اہم مقام ہونا اس بیان

کی تکذیب ہے۔ تشبیہ اور استعارہ سے واقعات کا ابھارنا مقصود ہونا چاہئے
 نہ یہ کہ واقعات کا انتخاب صرف اس لئے کیا جائے کہ تشبیہ اور استعارہ سے
 کمال دکھانا مقصود ہو۔ نسیم نے قیاسی مسکن اول الذکر اسول کا خیال رکھا ہے
 لیکن ہمیں غلط روی کا شکار بھی ہوئے ہیں۔ مثلاً یہ

انگلی پہ جو پہر رکھ کے شمشاد نھا دم بخود اس کی سن کے فریاد

شمشاد اتنا دم بخود ہو گیا کہ حیرت کے اظہار کے لئے اپنے لب پہ
 انگلی رکھنے کی جگہ لب جو پہر انگلی رکھ دیتا ہے۔ ان حقائق کی روشنی میں کہا جاسکتا
 ہے کہ ثمنوی گلزار نسیم بیانہ، داستان گوئی اور کردار نگاری کے معیار پہ
 پوری نہیں اترتی۔ لیکن نسیم پھر بھی اپنے مقصد میں بہت کامیاب ہیں کہ دماغی
 شاعری کا اس سے بہتر نمونہ صنف ثمنوی میں کہیں دیکھ نہیں پایا جاتا۔ پھر بھی نسیم
 شاعر تھے اس لئے جب پر تکلف انداز بیان کا خیال نہیں رہتا تو خال خال
 سہی لیکن سادگی اور آمد کے نمونے بھی مل جاتے ہیں۔ یہ

غم راہ نہیں کہ سانہہ دیجئے
 دیکھ جو جد نہیں کہ بانٹے لیجئے
 گل ہوں تو کوئی چمن بتاؤں
 غربت زدہ کیا وطن بتاؤں
 راتوں کو گنتی تھی ستارے
 دن گنتے لگی خوشی کے مارے

محاورات اور ضرب الامثال کا مناسب استعمال بھی اسی کا نتیجہ

ہے

کیا لطف جو غریب پر دہ کھوئے جادو وہ جو سر پہ چڑھ کے بوئے

میٹھا رس دیو کو کھلاؤ گڑھے سے جو سب توڑ ہر کہوں دو

سحرالبیان کی طرح گلزار نسیم بھی ہمیں بے شمار بلکہ کہیں زیادہ معلومات فراہم کرتی ہے۔ اس لئے کہ میر حسن کی تفصیل پسندی کے مقابلے میں نسیم نے صرف اشاروں سے کام لیا ہے یہی وجہ ہے کہ گلزار نسیم جو معلومات فراہم کرتی ہے اس کی توضیح کے لئے دفتر درکار ہوں گے۔ میر حسن تدریسی انداز اختیار کر کے جو کچھ جانتے ہیں وہ دوسروں کے ذہن نشین بھی کر داتے جانتے ہیں۔ اور چونکہ ایسے مواقع پر ان کا مقصد یہی ہوتا ہے اس لئے ایسے اجزاثنوی میں غیر ضروری پیوند معلوم ہونے لگتے ہیں۔ اس کے برعکس نسیم قہقہے ہی میں خوبصورتی کے ساتھ اور بڑے سہل سہل ہوئے انداز میں اپنے علمی تجربے اور معلومات کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ کہ محسوس بھی نہیں ہوتا۔ یا یوں کہئے کہ میر حسن اپنے علم کا اظہار دوسروں کے لئے کرتے ہیں۔ لیکن نسیم صرف یہ بتانا چاہتے ہیں کہ مختلف علوم و فنون اور ان کی باریکیوں سے وہ بھی واقف ہیں۔ دوسرے الفاظ میں ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ میر حسن یہ پہلے طے کر لیتے ہیں کہ ان کا قاری ان باتوں کا شعور نہیں رکھتا جو وہ جانتے ہیں۔ لیکن نسیم یہ سمجھتے ہیں کہ ان کا قاری متعلقہ باتوں سے ابھی طرح واقف ہے۔ اور صرف اشارہ کر دینا کافی ہے تاکہ یہ بتایا جاسکے کہ وہ بھی بہت کچھ جانتے ہیں۔

میر حسن کے تدریسی انداز بیان کے مقابلے میں نسیم کی اشاریت کے چند نمونے ملاحظہ ہوں۔

حمد و نعت سے متعلق اشارہ اس کی بین مثال ہیں۔ ان کے علاوہ ایسے اشارے میں مثلاً

وہ پوربی کر کے جو گیا بھیس

جنگل کی راہ سے چلا دیس!

ہات کار بٹ بھی نہیں ٹھٹنا اور ٹیسٹ یہ بھی بتا جاتے ہیں کہ
وہ راگ راگنیوں سے اچھی طرح واقف ہیں۔ اس لئے کہ پوربی
جو گیا۔ جنگل اور دیس ان ہی کے نام ہیں۔ نیز جنگل کا وقت دیس
سے پہلے ہوتا ہے۔

اسی طرح نجوم کے سلسلے کے ایسے اشارے

امید کے نخل نے دیا بار

خورشیدِ عمل ہوا نمودار

درپردہ معلومات کا ذخیرہ بھی فراہم کرتے ہیں۔ اس
لئے کہ برجِ عمل آفتاب کا برجِ شرف ہے۔ نور و نہ کے دن برجِ عمل
میں خورشید کو اوج حاصل ہوتا ہے۔ یہ دن انتہائی سود
اور خوشی کا دن ہے۔

سودا نے بھی لکھا ہے۔

”برجِ عمل میں بیٹھ کے خادراتا اہلدار“

اسی طرح۔

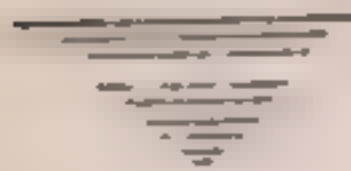
ہر چند کہ بادشہ نے ٹالا

اس ماہ کو شہر سے نکالا

”شہر کے معنی عربی میں ماہ کے ہوتے ہیں۔ پھر ماہ کو شہر سے
نکالنا ممکن ہی نہ تھا۔ مگر بھائی نکال کر رہا ہے۔ یہ تمام باتیں ایک
مختصر شعر میں آگئی ہیں۔

یہ شعر بھی نہ صرف بر محل ہے۔ بلکہ نسیم کی معلومات کا امین بھی ہے۔
 بدلا چلو صلح در میاں ہو
 باہم مرد مہر کا قراں ہو
 قرآن السعدین کا اس سے بہتر موقع اور کون سا ہو سکتا تھا۔
 اسی طرح ایسے اشعار بھی نجوم سے اس کی واقفیت کی دلیل ہیں۔
 آنکھ اس کی یہ سن کے خوں ہیں ڈوبی
 رینج بتی وہ مساء خوبی

راجہ نے ستارہ داں بلایا
 سورین کا زرا کچھ ملایا



وَالْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ

فلسفہ تعلیم و تربیت

مترجمہ: رئیس احمد جعفری

اپنے موضوع پر بہترین کتاب ہے، اس کا ترجمہ عربی زبان کی مشہور کتاب
 "روح التربیت والتعلیم" سے کیا گیا ہے جس کو محمد عظیم اللہ برائشی پروفیسر تربیت و علم النفس
 دارالعلوم مصر نے قلمبند کیا ہے۔ اردو کیا انگریزی زبان میں بھی تعلیم تربیت پر ایسی جامع
 لکھ مکمل اور موضوع کے تمام گوشوں پر حاوی کتاب نہ ملے گی اس کی افادیت کا
 کاتقاضیہ ہے کہ اس سے زیادہ سے زیادہ لوگ مستفید ہوں، اسی خیال کے
 پیش نظر اسے عربی سے اردو میں منتقل کیا ہے۔ امید کی جاتی ہے کہ اردو جاننے
 والا ہر باپ، ہر ماں، ہر مدرس، ہر طالب علم، ہر پروفیسر اس کا مطالعہ
 کر کے اپنے اقدام و عمل و فکر و نظر کی کمی راہیں تلاش کرے گا۔ یہ کتاب اس
 کی مستحق ہے کہ اسکولوں اور کالجوں میں اس سے پورا استفادہ کیا جائے
 کتابت طباعت عمدہ سفید چمکا کاغذ حسین گروپوش قیمت جلد ۵۰/۴

ملنے کا پتہ

چمن بک ڈپو۔ اردو بازار، جامع مسجد۔ دہلی

جدید تعلیمی نفسیات

از ڈاکٹر عبدالرؤف ایم اے - پی - ایچ - ڈی

یہ کتاب اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے اس میں نفسیات کے جدید ترین شاہدین تجربوں اور تحقیقوں کی روشنی میں تعلیم کے تمام امور پر بحث کی گئی ہے۔ مختلف موضوعات کے مخصوص بابوں پر روشنی ڈالی گئی ہے تعلیم کے اصولوں، سلسلے طریقوں، بچوں کی تعلیمی انجمنوں، ہکسان، تعلیم اور جامع رہنما ہے۔ یہ کتاب ٹریننگ کالجوں اور اسکولوں کے طلباء کے علاوہ اساتذہ معاشقہ کلاسے تعلق رکھنے والے طبقوں کیلئے ایک جامع اور مفید رہنما کا کام دے گی۔

اس کتاب کا اہم گھر میں رہنا ضروری ہے تعلیمی کمزوریوں کو دور کرنے کیلئے ہر طالب علم کو اس کا مطالعہ کرنا چاہئے۔ یہ کتاب طلباء کیلئے ایک قیمتی تحفہ تصور کی جاتی ہے۔

آج ہی اپنے مقامی دوکان سے طلب کریں یا پھر براہ راست ہم سے شکایں۔

عہدہ کتابت بہترین چھپائی سفید چمکا کاغذ۔ خوبصورت گرد پوش

قیمت مجلد چھ روپے پچاس پیسے
ناشر

چیمبرس بک ڈپو اردو بازار۔ جامع مسجد۔ دہلی ۱۱۰۰۱

آپ کے مطالعہ کیلئے ادبی کتب موجود ہیں!

۳/۵۰	مولانا آزاد	انسانیت موت کے دروازے پر
۲/۵۰	"	تحریک آزادی
۵/۵۰	"	ام الکتاب
۳/۷۵	"	ہجرو وصال
۳/۷۵	"	انسان کی حیات صالحہ
۲/۵۰	"	فلسفہ
۲/۵۰	"	اصحابِ کہف
۳/۴	عزیز احمد	ترقی پسند ادب
۲/۵۰	علامہ شبلی نعمانی	موازنہ انیس و دسیر
۲/۵۰	امتیاز علی تاج	انارکلی
۱۲/-	ڈاکٹر عبادت بیلوی	غزل اور مطالعہ غزل
۱۰/-	"	اردو تنقید کا ارتقا
۲/-	ڈاکٹر شوکت سبزواری	داستان زبان اردو
۵/-	"	معیاری ادب
۳/۵۰	پروفیسر خان رشید	اردو کی تین فنونیاں
۱۰/-	ممتاز حسین	ادب اور شعور
۲/۵۰	مولانا حالی	مقدمہ شعر و شاعری
۱/۲۵	مولانا محمد حسین آزاد	نیرنگ خیال اول
۱/۲۵	"	دوم
۱۲/-	رام بابو سکسینہ	تاریخ ادب اردو

پتہ:- جمن بکٹ رو۔ اردو بازار دہلی